GESANG-LEHRE

von

Joseph Preindl,

Capellmeister in der Haupt- und Metropolitan-Kirche zu St. Stephan in Wien.

Wien,
bey S. A. Steiner und Comp.

GESANG-LEHRE.

Der

Durchlauchtigsten Hochgebornen Frau Theresia

Landgräfinn zu Fürstenberg,

gebornen

Fürstinn zu Schwarzenberg,

ehrfurchtsvoll gewidmet

von

JOSEPH PREINDL,

Capellmeister in der Haupt- und Metropolitan-Kirche zu St. Stephan in Wien.

(Eigenthum der Verleger.)

Nro. 1830. 33stes Werk. Preis 2 fl. C. M.

Wien,

bey S. A. Steiner und Comp.

Gedruckt bey Anton Strauß.

Inhalt.

Seite

Erster Abschnitt.

Erstes Capitel.

Von den fünf Linien und dem Schlüssel 1

Zweytes Capitel.

Von den Noten 1

Drittes Capitel.

Von dem Tacte 2

Viertes Capitel.

Von der Dauer der Noten und Pausen 2

Fünftes Capitel.

Von dem Puncte 3

Sechstes Capitel.

Von dem Vorschlage 3

Siebentes Capitel.

Von der Ligatur 3

Achtes Capitel.

Von den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen . . . 4

Neuntes Capitel.

Von andern musikalischen Zeichen 4

Zehntes Capitel.

Von musikalischen Wörtern 5

Zweyter Abschnitt.

Erstes Capitel.

Von der Stellung 5

Zweytes Capitel.

Vom Athemhohlen oder Athmen 5

Drittes Capitel.

Von dem Gesange 6

Seite

Viertes Capitel.

Von der Solmisation und Eintheilung der sechs Sylben . . 6

Fünftes Capitel.

Beyspiele von sechs Noten 12

Sechstes Capitel.

Beyspiele von zehn Noten 14

Siebentes Capitel.

Beyspiele von C bis in das hohe A 15

Achtes Capitel.

Erklärung und Beyspiele von allen Tacten 16

Neuntes Capitel.

Von den Dreyerln und Sechserln 19

Zehntes Capitel.

Vom Triller und Mordant 20

Eilftes Capitel.

Beyspiele mit deutschen, lateinischen und italienischen Worten, sammt der Scala auf alle Töne 22

Zwölftes Capitel.

Von dem Recitative 30

Dreyzehntes Capitel.

Von dem Ausdruck im Gesange 34

Vierzehntes Capitel.

Von den vier und zwanzig Tonarten 35

Fünfzehntes Capitel.

Scala von allen musikalischen Schlüsseln 35

Dritter Abschnitt.

Lehre von dem Choral-Gesange 36

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

http://archive.org/details/gesanglehre33wer00prei

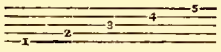
Anfangsgründe zur Singkunst.

Erster Abschnitt.

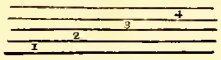
Erstes Capitel.

Von den fünf Linien und dem Schlüssel.

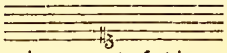
In der Musik sind fünf über quer laufende Zeilen oder Linien, auf welche alles gesetzt wird; selbe werden von unten hinauf gezählt, z. B.



Diese fünf Linien haben vier Zwischenräume, nähmlich:



Folgendes Zeichen heißt der Sopran- oder Canto-Schlüssel:

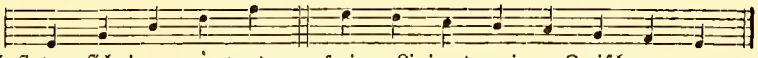


selber steht auf der ersten Linie, und heißt C; er zeigt an, daß die auf selben folgenden Noten nach ihm ganz allein gesungen werden müssen.

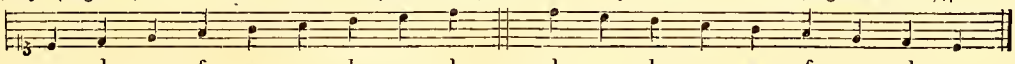
Zweytes Capitel.

Von den gewöhnlichen Musiknoten.

Nachstehende Puncte, die entweder einen Strich hinauf oder herunter haben, nennt man Noten, z. B.

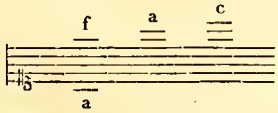


Die Puncte dieser Noten befinden sich immer entweder auf einer Linie oder einem Zwischenraume, und nur sie allein bestimmen den Ton, der zu singen ist; um diese Töne mit ihren Buchstaben kennen zu lernen, dienet folgendes Beyspiel:



c d e f g a h c d d c h a g f e d c

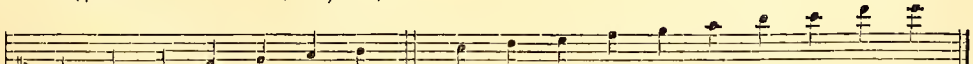
Aus diesem Beyspiele ersieht man, daß alle in selbem vorkommende Noten auf den obgemeldeten fünf Linien und vier Zwischenräumen sich befinden; allein um den Gesang auch noch höher oder tiefer auszudrücken, als diese 5 Linien zeigen, bedienet man sich öfters einiger Nebenlinien, welche Nebenlinien entweder über der gewöhnlichen fünften, oder aber unter der ersten Linie stehen, als z. B.



Nebenlinien über der gewöhnlichen fünften Linie.

Nebenlinien unter der gewöhnlichen ersten Linie.

Die Benennung dieser Nebenlinien mit ihren Buchstaben ist zwar schon oben angemerkt, wird aber durch folgendes Beyspiel noch deutlicher erkläret, aus welchem man auch zugleich die mit diesen Nebenlinien sich ergebenden neuen Zwischenräume mit ihren Buchstaben kennen lernet, nähmlich:



a h c d e f g a h c d e f g a h c

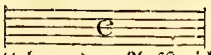
Aus diesem vorstehenden Beyspiel zeigt sich von selbst, daß man sich zur Benennung der musikalischen Noten nicht mehr als 7 Buchstaben bedienet; nähmlich:

A, H, C, D, E, F, G.

Drittes Capitel.

Von dem Tacte.

Der Tact heißt und ist in der Musik das Zeitmaß, nach welchem die zu singenden Noten auf das genaueste eingetheilt werden müssen. Zur Erleichterung dieser Eintheilung theilt man gewöhnlich den Tact in kleine Streiche ein, die man mit den Fingern der rechten Hand, oder mit einer aus Papier gemachten kleinen Rolle zu geben pflegt.

Dieser  heißt der ganze oder 4 Viertel Tact, er wird in 4 Streiche eingetheilet, nähmlich in 1 Nieder-, 2 Mittel- und 1 Aufstreich. Die übrigen Tacte werden weiter unten erklärt werden.

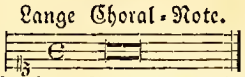
Viertes Capitel.

Von der Dauer der Noten und der Pausen.

Die Noten werden gesungen, und die Pausen und Suspire zeigen das Zeitmaß an, wo nicht gesungen werden darf.

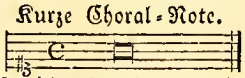
Bestimmung der Dauer und Haltung der Noten.

Lange Choral-Note.



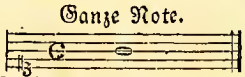
Diese wird 4 Tact lang ausgehalten.

Kurze Choral-Note.



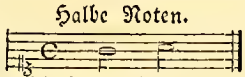
Diese wird 2 Tact lang ausgehalten.

Ganze Note.



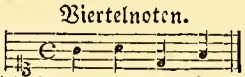
Diese wird 1 Tact lang ausgehalten.

Halbe Noten.



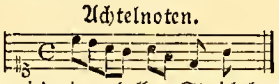
Jede dieser Noten wird einen halben Tact oder 2 Streiche lang ausgehalten.

Viertelnoten.



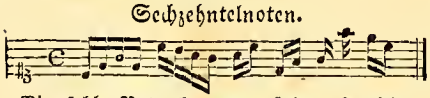
Jede derselben wird einen Viertelтact oder 1 Streich lang ausgehalten.

Achtelnoten.



Eine Achtelnote wird einen halben Streich lang ausgehalten, oder es kommen 2 derselben auf einen Streich.

Sechzehntelnoten.

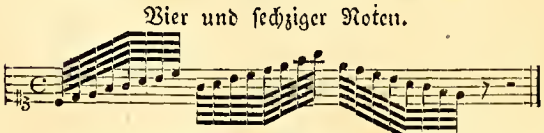


Vier solche Noten kommen auf einen Streich.

Zwey und dreyßiger Noten.

Von diesen Noten kommen 8 auf einen Streich.

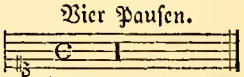
Vier und sechziger Noten.



Von diesen Noten kommen 16 auf einen Streich.

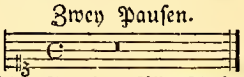
Bestimmung der Dauer und Haltung der Pausen.

Vier Pausen.



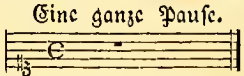
Wird 4 Tact lang still geschwiegen.

Zwey Pausen.



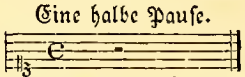
Wird 2 Tact lang still geschwiegen.

Eine ganze Pause.



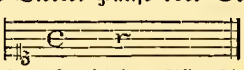
Wird 1 Tact lang still geschwiegen.

Eine halbe Pause.



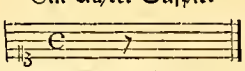
Wird einen halben Tact lang oder 2 Streiche still geschwiegen.

Eine Viertel Pause oder Suspir.



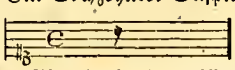
Wird einen Streich lang still geschwiegen.

Ein Achtel Suspir.



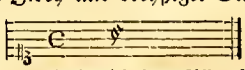
Wird einen halben Streich lang still geschwiegen.

Ein Sechzehntel Suspir.



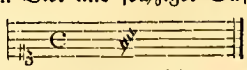
Wird einen Viertelstreich lang still geschwiegen.

Ein Zwey und dreyßiger Suspir.



Wird einen Achtelstreich lang still geschwiegen.

Ein Vier und sechziger Suspir.



Dieses wird einen Sechzehntelstreich lang ausgehalten oder still geschwiegen.

Fünftes Capitel.

Von dem Puncte.

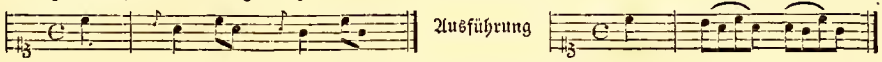
Ein Punctum oder Punct (.) gilt halb so viel in der Zeit, als die vorhergehende Note, und wird im Tacte so eingetheilt, als wenn er selbst eine Note wäre, z. B.

Wenn zwey Puncte nach einander stehen, so gilt der zweyte im Zeitmaß nur halb so viel, als der vorhergehende Punct.

Sechstes Capitel.

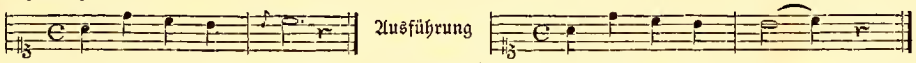
Von dem Vorschlage.

Ein Vorschlag oder eine kleine Note (𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮) gilt halb so viel, als die darauf folgende Note. Der Vorschlag wird im Tacte nicht eingetheilt, sondern er entzieht der darauf folgenden Note den halben Theil ihrer Dauerzeit, daher denn diese um einen halben Theil weniger in ihrer Dauer gilt, z. B.

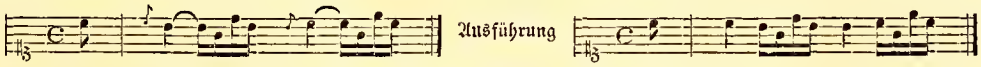


Ausnahme.

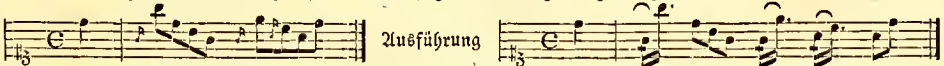
Vor einer dreytheiligen oder punctirten Note hat der Vorschlag zwey, und die Note sammt dem Puncte nur einen Theil in der Dauerzeit, z. B.



Bey zwey mit einem Bogen zusammen gezogenen Noten oder einer Ligatur, welche zusammen 5 gleiche Theile ausmachen, hat der Vorschlag 4 und die darauf folgende Note nur einen Theil Dauerzeit, z. B.



Springende Vorschläge werden wie zwey und dreyßiger Noten gesungen, z. B.

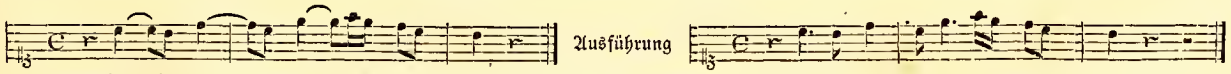


Die neuen Componisten setzen den Werth des Vorschlages selbst mit großen oder auch kleinen Noten an.

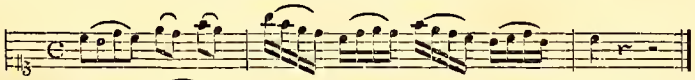
Siebentes Capitel.

Von der Ligatur.

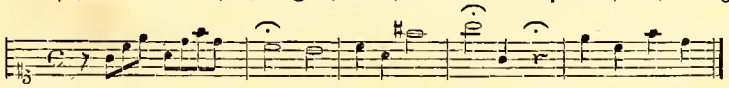
Wenn ein oder der andere dieser Bögen ⌒ ‿ über zwey ihrer Benennung nach gleichen Noten stehet, so wird dieses eine Ligatur oder Bindung genannt, und in einem solchen Falle wird die zweyte Note davon nur nach ihrer Dauerzeit ausgehalten, nicht aber etwa bey selber Athem gehohlt, noch viel weniger aber eine Sylbe darauf ausgesprochen, z. B.



Stehet einer dieser Bögen unter oder über mehreren ihrer Benennung nach auch ungleichen Noten, so werden diese Noten zusammen gezogen oder geschliffen, und in einem Athem gesungen, z. B.



Wenn unter einem solchen Bogen ⌒ ein Punct stehet, so bedeutet es ein Ferma oder Haltung, das heißt, es wird die Note oder Pause, die sich unter einem solchen Zeichen befindet, 3 oder 4 Tactstreiche lang ausgehalten, z. B.

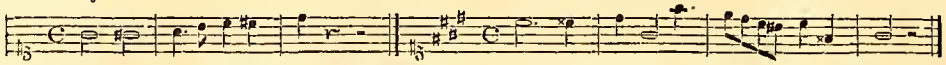


Anmerkung. Bey einem ganzen Orchester bestimmt die Länge eines solchen Aushaltungszeichen der Director oder Capellmeister, nach dessen Direction sich die ganze Musik richten muß.

Achtes Capitel.

Von den Zeichen, die eine Note entweder im Tone erhöhen oder erniedrigen können.

Zur Erhöhung bedienet man sich eines einfachen Kreuzes ♯ oder auch Doppelkreuzes ×; wenn daher vor einer Note das einfache ♯ stehet, so erhöhet es die Note um einen halben Ton, ein Doppel× aber erhöhet die darauf folgende Note noch um einen halben Ton, z. B.



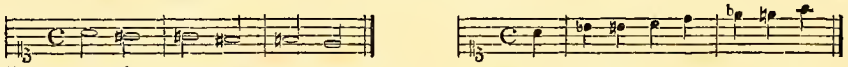
Anmerkung. Ein Doppelkreuz × kann nur dann gesetzt werden, wenn schon vorher bey dem nähmlichen Ton ein einfaches Kreuz ♯ vorgeschrieben war.

Zur Erniedrigung oder Vertiefung bedienet man sich des kleinen oder einfachen Be (♭) oder auch des großen oder doppelten (♭♭). — Stehet daher das kleine ♭ vor der Note, so vertieft selbes die Note um einen halben Ton. — Das große oder doppelte ♭♭ vertieft die darauf folgende Note noch um einen halben Ton, folglich um einen ganzen Ton. — Dieses Doppel ♭♭ kann aber auch nur dann gesetzt werden, wenn schon vorher in dem nähmlichen Tone ein kleines ♭ vorgeschrieben war, z. B.

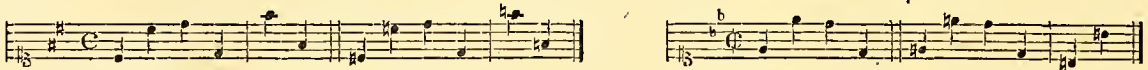
Kleines ♭ Doppel ♭♭

Von dem Auflösungszeichen.

Das Auflösungszeichen (♮) bringt die Note, vor der es steht, in ihren gehörigen Ton wieder zurück, das heißt, nach einem ♯ wird die Note, wenn auf selbe in der Folge ein Auflösungszeichen ♮ folgt, um einen halben Ton tiefer, nach einem ♭ aber um einen halben Ton höher, und auf solche Art kommt die Note in ihre alte Stellung oder Ton wieder zurück. —

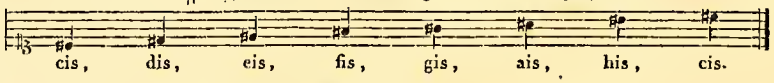


Die Kreuze (♯) und Be (♭), welche gleich Anfangs der Zeile nach dem Schlüssel stehen, erhöhen oder erniedrigen die Noten nach ihren Buchstaben, sowohl in der Tiefe als Höhe so lang, bis ein Auflösungszeichen (♮) kommt.



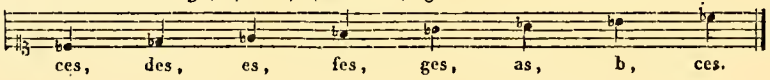
Anmerkung. In alten italienischen Stücken findet man statt ♮ öfters ein ♭, welches ein Auflösungszeichen bedeuten soll.

Diejenigen Noten, vor denen ein ♯ stehet, werden auf folgende Art ausgesprochen.



cis, dis, eis, fis, gis, ais, his, cis.

Diejenigen Noten, vor denen ein ♭ stehet, heißen wie folgt:

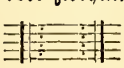
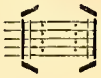


ces, des, es, fes, ges, as, b, ces.

Neuntes Capitel.

Von den verschiedenen musikalischen Zeichen.

Dieses Zeichen oder so nennet man eine ganze Repetition oder Wiederhohlung; bey diesem wird sowohl der Anfang oder der erste Theil eines Stückes bis zu diesem Zeichen, als auch der zweyte Theil, von diesem Zeichen angefangen, wiederhohlt oder zweymahl gemacht.

Diese Zeichen  oder  sind halbe Repetitions-Zeichen, und bedeuten die Wiederhohlung vom ersten bis zum zweyten.

Dieses Zeichen heißt der Rückweiser, und steht meistens: Da capo al segno dabey; dieses Zeichen bedeutet so viel, daß das musikalische Stück von diesem Zeichen wieder anzufangen ist.

Dieses Zeichen heißt der Tactstrich, und zeigt das Ende des Tactes an.

Dieses Zeichen oder zeigt das Ende des Stückes an; öfters setzt man noch das Wort Fine dazu.

Zehntes Capitel.

Von den musikalischen Wörtern.

Die italienischen Wörter, die zu Anfang eines Stückes oder dem Tacte stehen, zeigen das Tempo an, ob nähmlich der Tact geschwind oder langsam gegeben werden solle; außer diesen besteht sonst keine Regel, die das richtige Zeitmaß des Tactes bestimmen sollte.

Einen langsamen Tact bedeuten folgende Worte	Adagio, Lento, Grave, Darto.
Einen mittelmäßig geschwinden Tact	Andante, Andantino, Larghetto. Moderato, Allegretto.
Einen geschwinden Tact	Allegro, Vivace, Presto.
Einen sehr geschwinden Tact	Prestissimo, Allegro assai, Allegro molto.
Stark oder laut zu singen	Forte, oder f. for.
Halblaut oder mäßig stark	Mezza forte, oder m. f.
Sehr stark oder sehr laut	Fortissimo, oder fortis, oder ff.
Schwach oder sehr leise	Piano oder pia oder p.
Sehr still oder noch leiser	Pianissimo, oder pp.
Mit der Stimme wachsen, oder still anfangen und immer stärker werden, setzet man	Crescendo, oder das Zeichen <
Mit der lauten oder starken Stimme abnehmen, und immer schwächer oder leiser werden	Decrescendo, oder decresc. oder >
So viel mit der Stimme abnehmen als nur möglich ist	Smorzato, smorzando, calando etc. etc.
Nur die erste Note stark zu nehmen	Sforzando, sf., oder fp.
Mit Feuer, Eifer, oder Geist	Con Spirito, etc. etc.
Mit Zorn, oder Rache	Furioso, etc. etc.
Wenn Eines allein singet	Solo oder Sol., oder bloß S.
Wenn Mehrere singen	Tutti, oder T., oder Pleno Chore.
Angenehm und lieblich	Dolce, oder dol. Amabile, oder amab. Cantabile.

Die Menge der noch übrigen Ausdrucksworte lernet man mit der Zeit.

Zweyter Abschnitt.

Erstes Capitel.

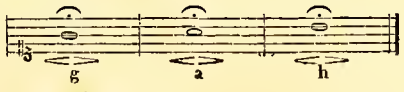
Von der Stellung.

Die Stellung muß gerade seyn, der Mund freundlich oder lächelnd, damit die Selbstlauter, besonders das A und E, gut ausgesprochen werden können. Die Zunge muß an die untern Zähne leicht anliegen; das Übrige bestimmt der Lehrer *).

Zweytes Capitel.

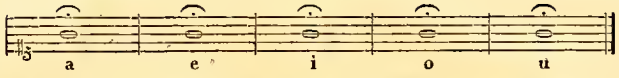
Von Hohlung des Athem, oder vom Athmen.

Man hohle Anfangs stark oder tief den Athem, und fange gleich darauf mit der größten Zurückhaltung desselben, so still als nur möglich ist, zu singen an, dann immer stärker, und endlich so stark und laut, als es der Athem und die Stimme zuläßt, und eben so nimmt man wieder ab. — Der Lehrer mache also den ersten Versuch mit der Stimme des Schülers ohne Tact, bloß mit der Aussprache eines Buchstaben, z. B.



*) Vorschrift des Conservatoriums zu Paris.

Hier kann der Lehrer nur mit einer Note, z. B. g, die Aussprache von den fünf Selbstlautern dem Schüler beybringen.



Nur im Anfange einer langen Note, eines Streichs und Tactes (wenn keine geschwinden Noten sind), kann man athmen. — Nach einer Ligatur, Punct, oder Pause ist es ebenfalls erlaubt; dagegen ist es fehlerhaft, unter einem Worte Athem zu hohlen. Je länger man mit dem Athem aushalten kann, desto besser ist der Gesang. Die Länge oder Dauer des Athems kann der Lehrer am besten bestimmen, weil sich selber nach der Stärke oder den Kräften seines Schülers richten muß. Es ist besser, öfters zu athmen, als nicht ausdauern zu können. — Die Übertreibungen in diesem Falle sind höchst schädlich.

Drittes Capitel.

Von dem Gesange.

Der Gesang kann auf dreyerley Art erlernet werden, nähmlich durch Solmisiren, Solveggiren und Vocalisiren.

Solmisiren heißt: alle Noten mit den Sylben do, re, mi, fa, sol, la, zu singen.

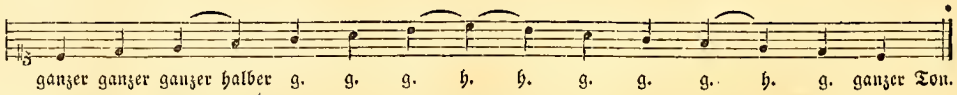
Solveggiren heißt: alle Noten mit ihren Buchstaben nennend zu singen.

Vocalisiren heißt: alle Noten mit dem Selbstlauter A oder E zu singen.

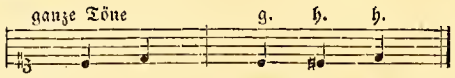
Wie die Erfahrung bestätiget, hat man es mit den Sylben do, re, mi, etc., oder nach der alten Art ut, re, mi, etc. dahin gebracht, auch den schwächsten Talenten richtig singen zu lernen, weil auf diese Art der Schüler den ganzen und halben Ton am leichtesten unterscheiden lernet. Aus diesem Grunde werden alle Beyspiele nur in der C-Tonart mit den Sylben vorgetragen; hat der Schüler diese erlernet, so kann man eben diese Beyspiele auch mit den Buchstaben die Noten nennend, oder auch ganz allein mit A oder E wiederhohlen lassen. — Die Hauptsache aber bleibt immer die, daß der Schüler den Sprung, den er nicht trifft, von der Note bis zu den Sprung zählen kann, — ob nun dieses Zählen mit Sylben oder Buchstaben geschieht, ist gleich viel, wenn nur der Zweck erreicht wird.

Hauptregel.

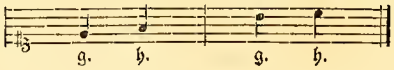
Wenn weder ein ♯ noch ein ♭ nach dem Schlüssel ausgesetzt ist, und die Noten stufenweise hinauf oder herunter gehen, so ist von einer Note zur andern ein ganzer Ton; ausgenommen von e bis f, und h bis e, wo sowohl hinauf als herunter nur ein halber Ton ist. — Z. B.



Von einem ganzen Ton zum andern, kann man dazwischen einen halben Ton nehmen. Z. B.



Von einen halben Ton zum andern aber, kann kein Ton dazwischen genommen werden. Z. B.



Viertes Capitel.

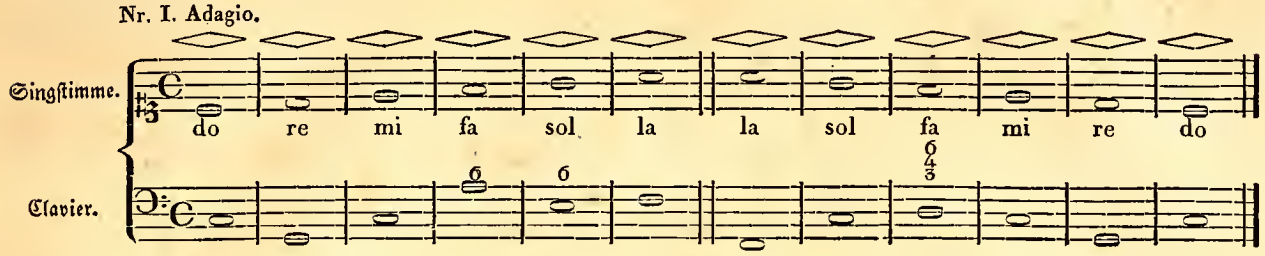
Von der Solmisation, und der Eintheilung der sechs Sylben.

Die Solmisation besteht aus folgenden sechs Sylben, als: do, re, mi, fa, sol, la; von einer Sylbe zur andern ist ein ganzer Ton, nur von mi bis fa hinauf, und von fa bis mi herab, ist ein halber Ton. Wenn also nach dem Schlüssel weder ein ♯ noch ein ♭ ausgesetzt sind, so kommt der halbe Ton von e bis f und h bis e hinauf, und so auch herunter von e bis h, und von f bis e vor, auf welche sodann immer die zwey Sylben mi fa hinauf, und herunter fa mi kommen müssen, um den halben Ton richtig zu treffen.

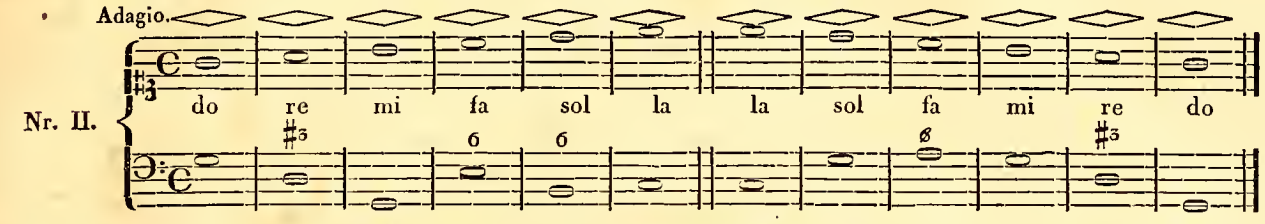
Der Lehrer lasse also dem Schüler folgendes Beyspiel mit Sylben, und zwar anfangs ohne allem Tact, singen; nachher aber lasse er sich den Tact dazu geben, diesen aber höchstens mit zwey Fingern, damit die Bewegung des Körpers nicht zu stark werde, wodurch sonst das Athemhohlen erschweret werden würde.

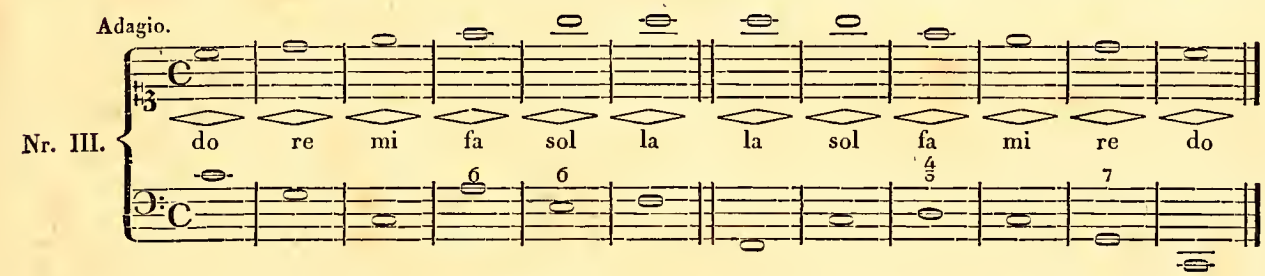
In dem hier folgenden Beyspiele Nr. I. wird vor jeder Note Athem gehohlet, und das Crescendo und Decrescendo (< >) muß richtig befolget werden.

Nr. I. Adagio.

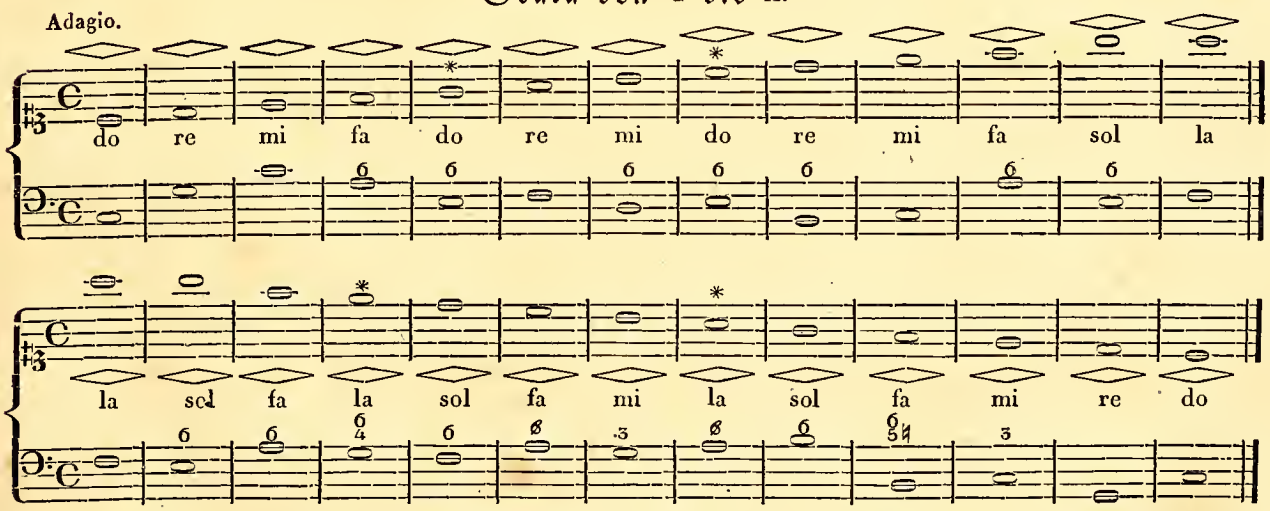


Auch folgende Beyspiele werden auf ähnliche Art gesungen.





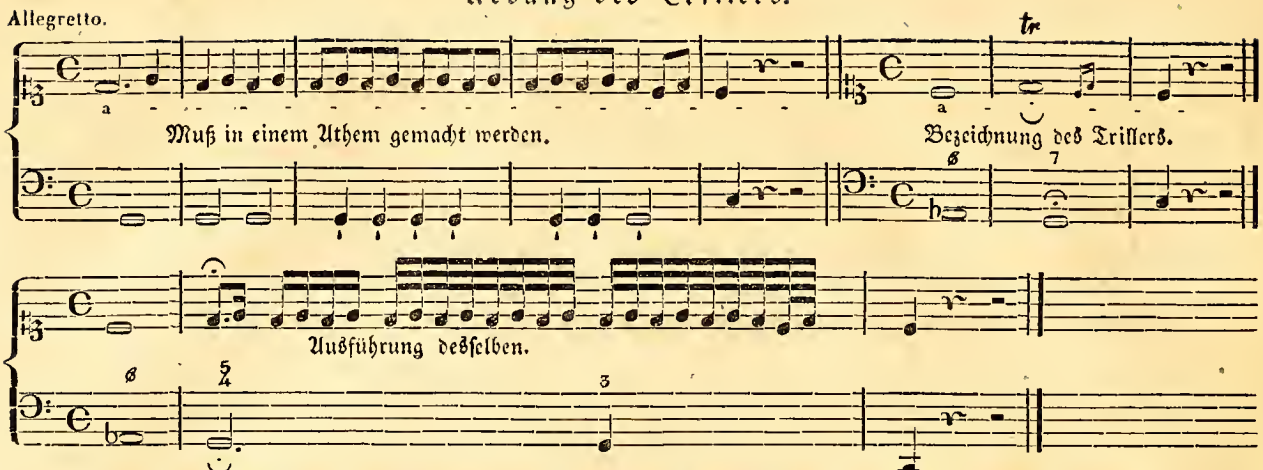
Scala von C bis A.



Die über einigen Noten befindlichen * bedeuten die Veränderung der Sylben, welche immer mit der Sylbe do geschehen muß, wenn die Töne über das la hinauf gehen, weil nur dadurch das mi fa oder der halbe Ton richtig gemacht werden kann; auf diese Art auch zurück, wo die Sylbe la auf jener Note seyn muß, als es in der Scala hinauf hätte kommen sollen. — Damit man bey schwachen Schülern keine Zeit verliere, so sind die Sylben in allen Beyspielen ausgesetzt worden.

Nach dieser Scala fange man mit dem Schüler folgende Übung des Trillers, nur mit Aushaltung des Buchstabens a oder e an.

Uebung des Trillers.



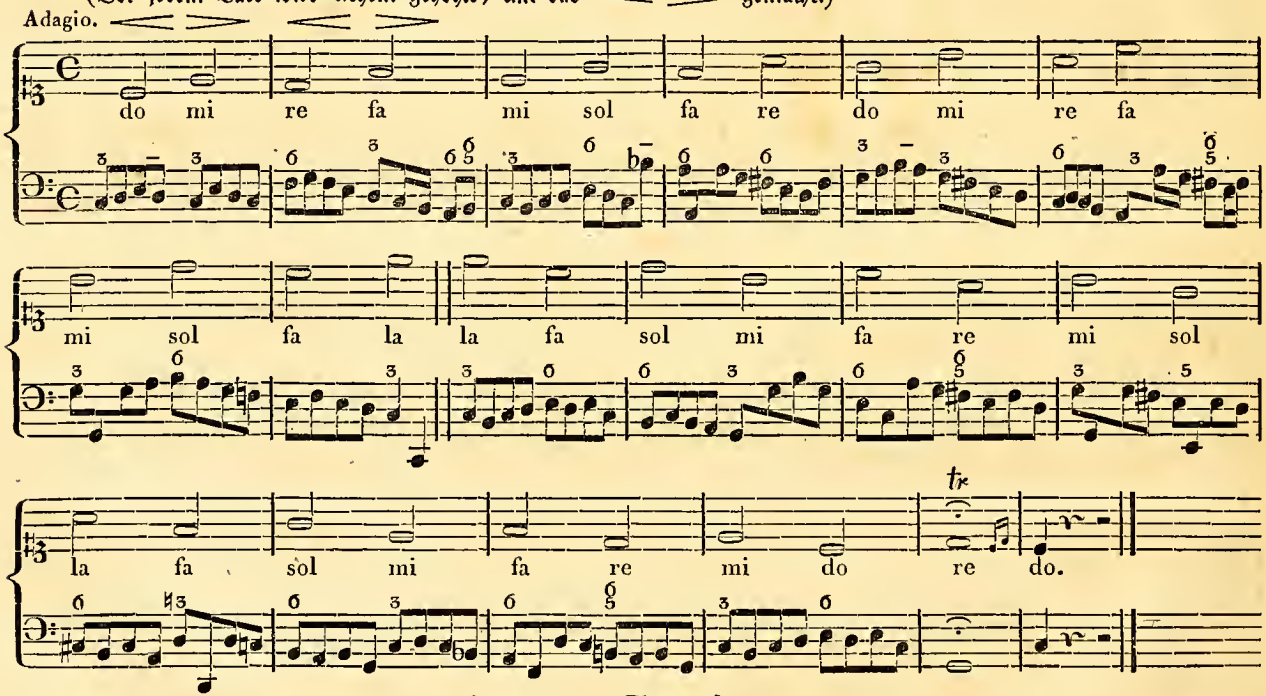
Diese Übung des Trillers muß Anfangs langsam und täglich geschehen, denn sonst ist alle Mühe vergebens. —

Vom Sprunge der Noten.

Alle Noten, die nicht stufenweise hinauf oder herunter steigen, nennet man Sprünge, und es gibt deren folgende:

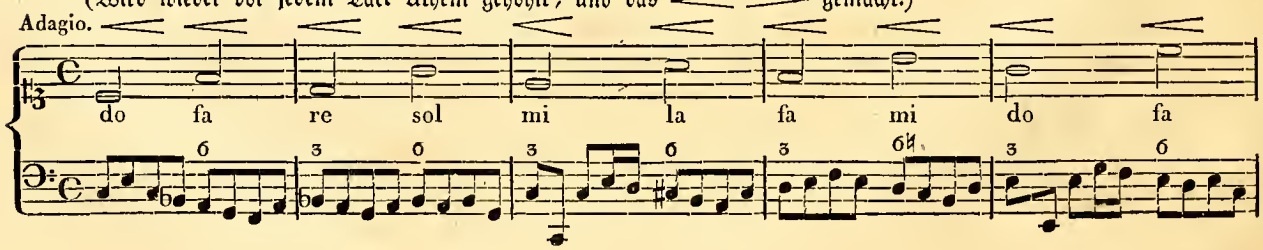
Terz-Sprünge.

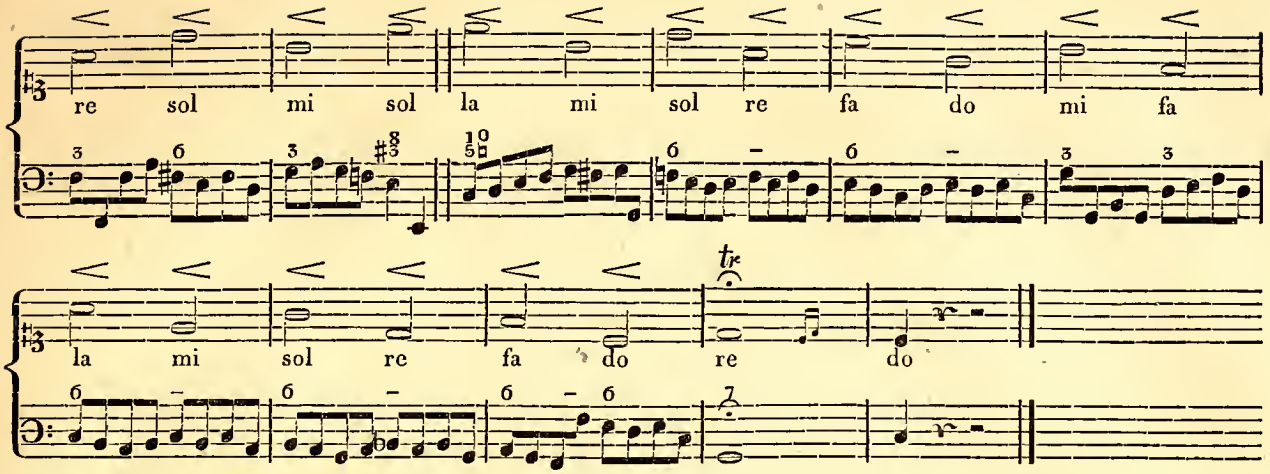
(Vor jedem Tact wird Athem gehohlt, und das < > gemacht.)



Quart-Sprünge.

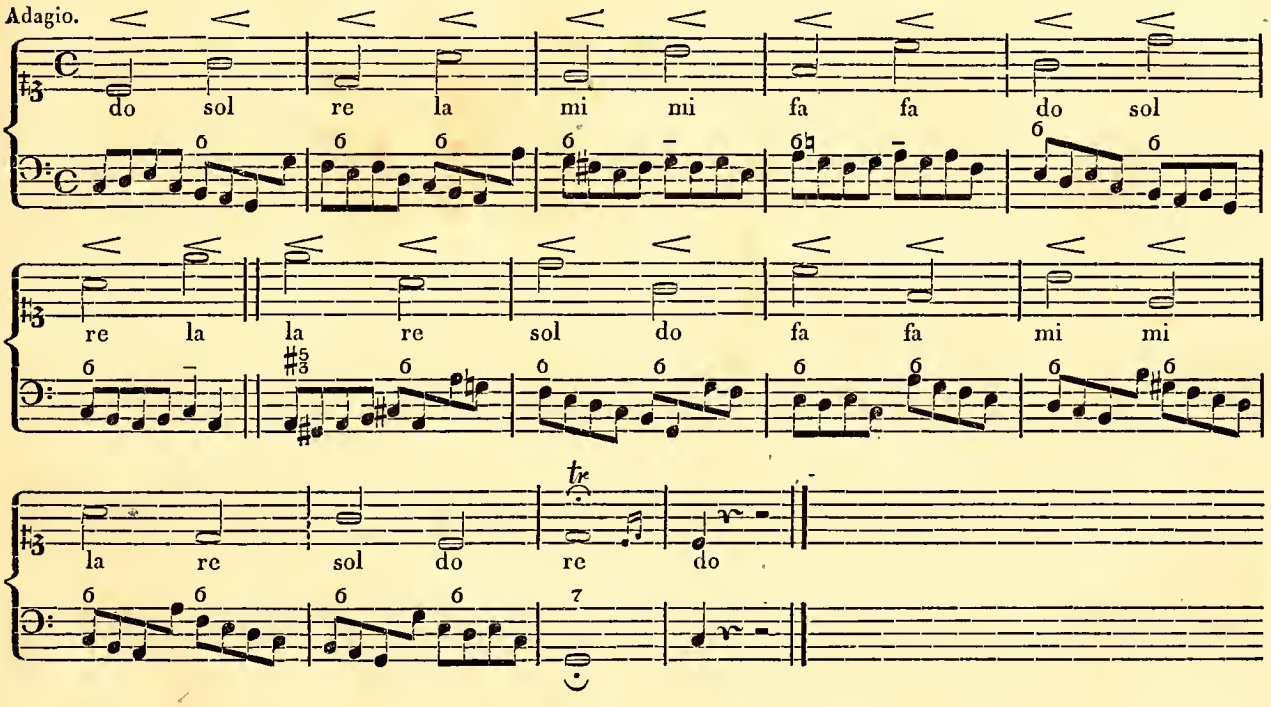
(Wird wieder vor jedem Tact Athem gehohlt, und das < > gemacht.)





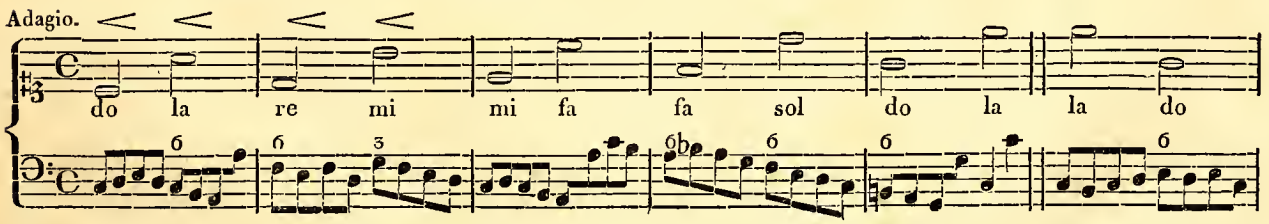
Quint-Sprünge.

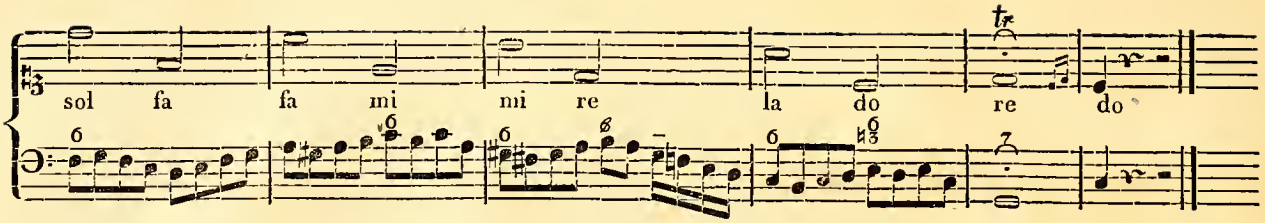
(Werden so wie die Vorhergegangenen gesungen.)



Sext-Sprünge.

(Das Athemhohlen und das Crescendo wie bey den vorigen Sprüngen.)



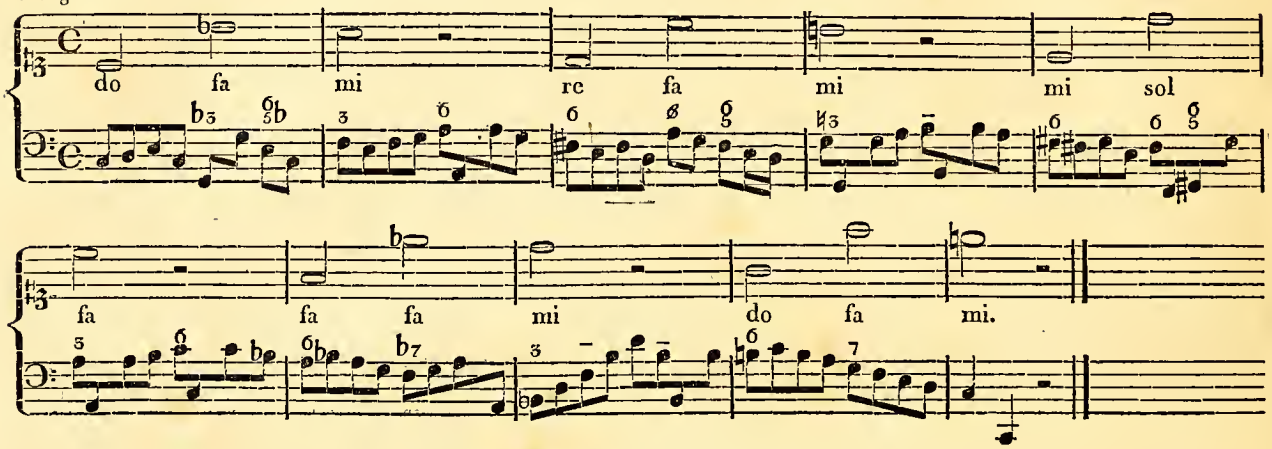


Anmerkung. Bey zufälligen Kreuzen wird mi, und bey zufälligen Be wird fa gesungen.

Kleine Sept = Sprünge.

(Hier muß der Athem bis zur halben Pause dauern, das Crescendo wie vorher.)

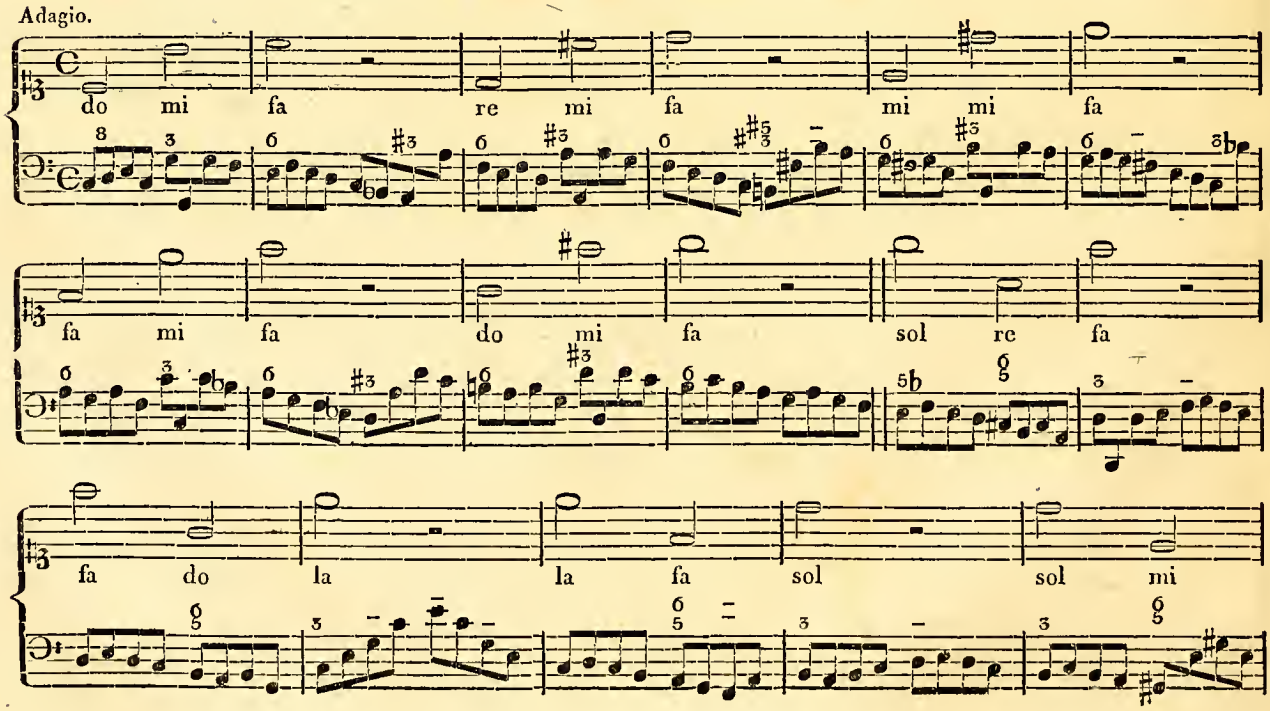
Adagio.

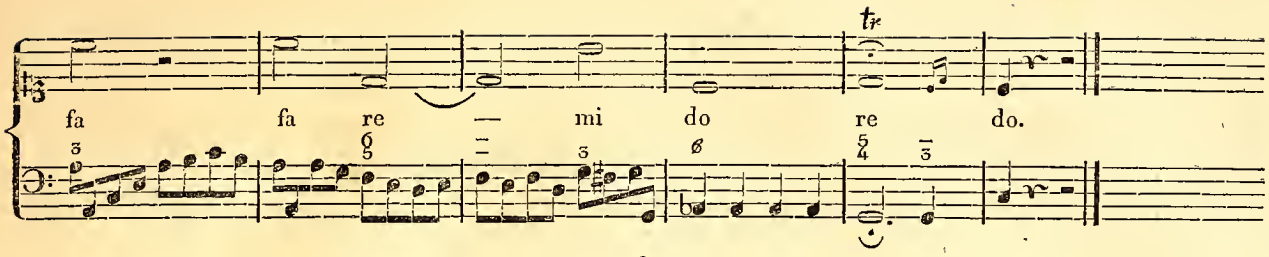


Große Sept = Sprünge.

(Auch hier muß der Athem bis zur halben Pause dauern, das < wie vorher.)

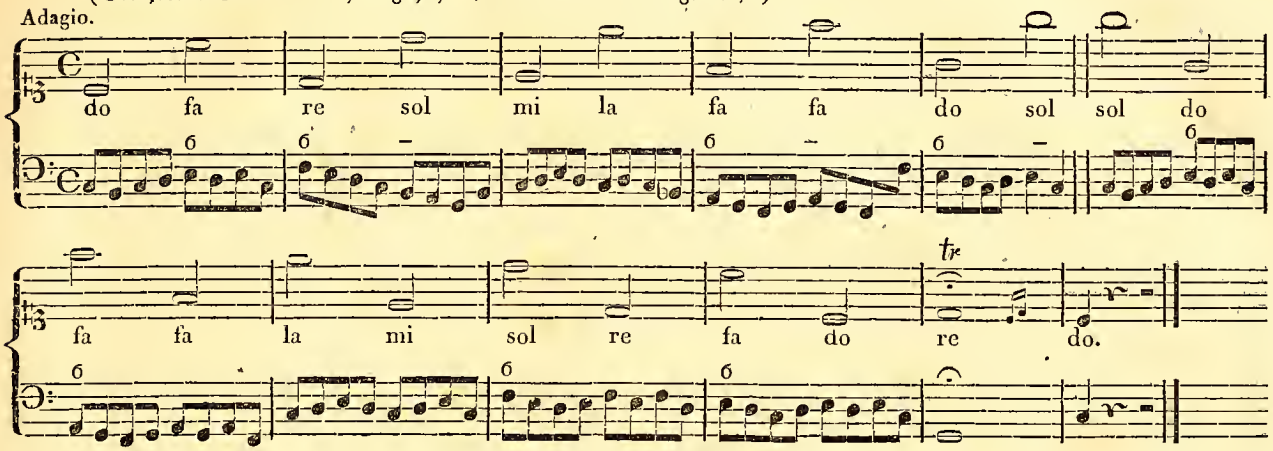
Adagio.





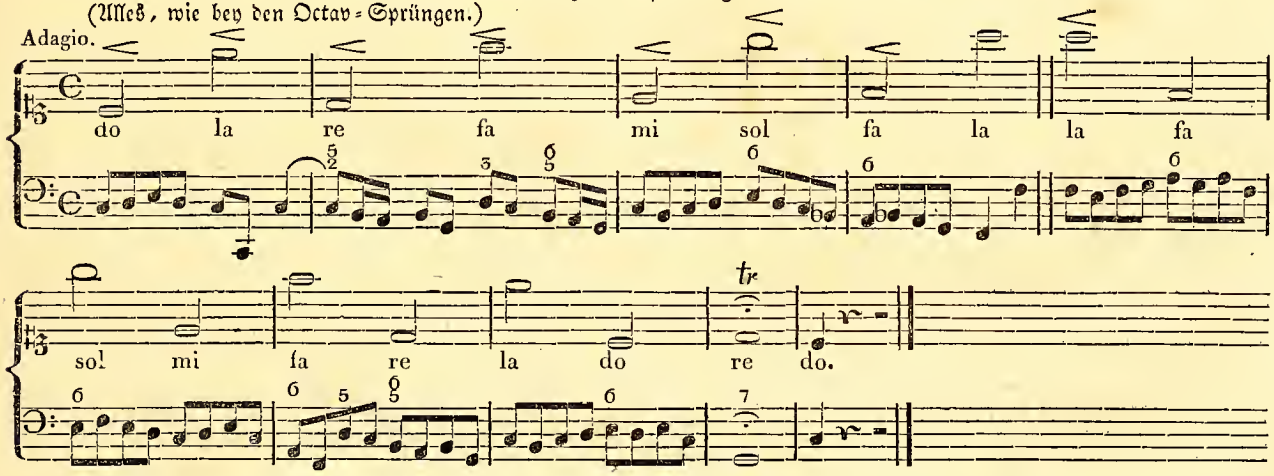
Octav = Sprünge.

(Vor jedem Tact wird Athem gehohlet, und das < angebracht.)



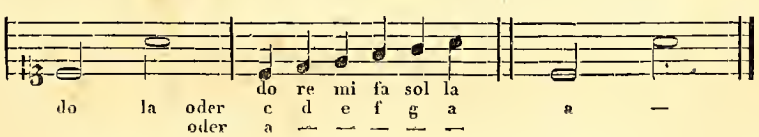
Dez = Sprünge.

(Alles, wie bey den Octav = Sprüngen.)



Wenn der Schüler alle Sprünge mit den Sylben gut machen kann, so läßt man ihn sowohl die Scala, als auch alle Sprünge bloß mit dem Buchstaben B zweymahl machen, und zwar das erste Mahl mit dem Portamento, das heißt die Töne tragen, schleifen oder ziehen; das zweyte Mahl aber ohne Portamento, das heißt die Töne werden fest ergriffen, ohne geschliffen zu werden. — (Nach obiger Vorschrift des Pariser Conservatoriums.)

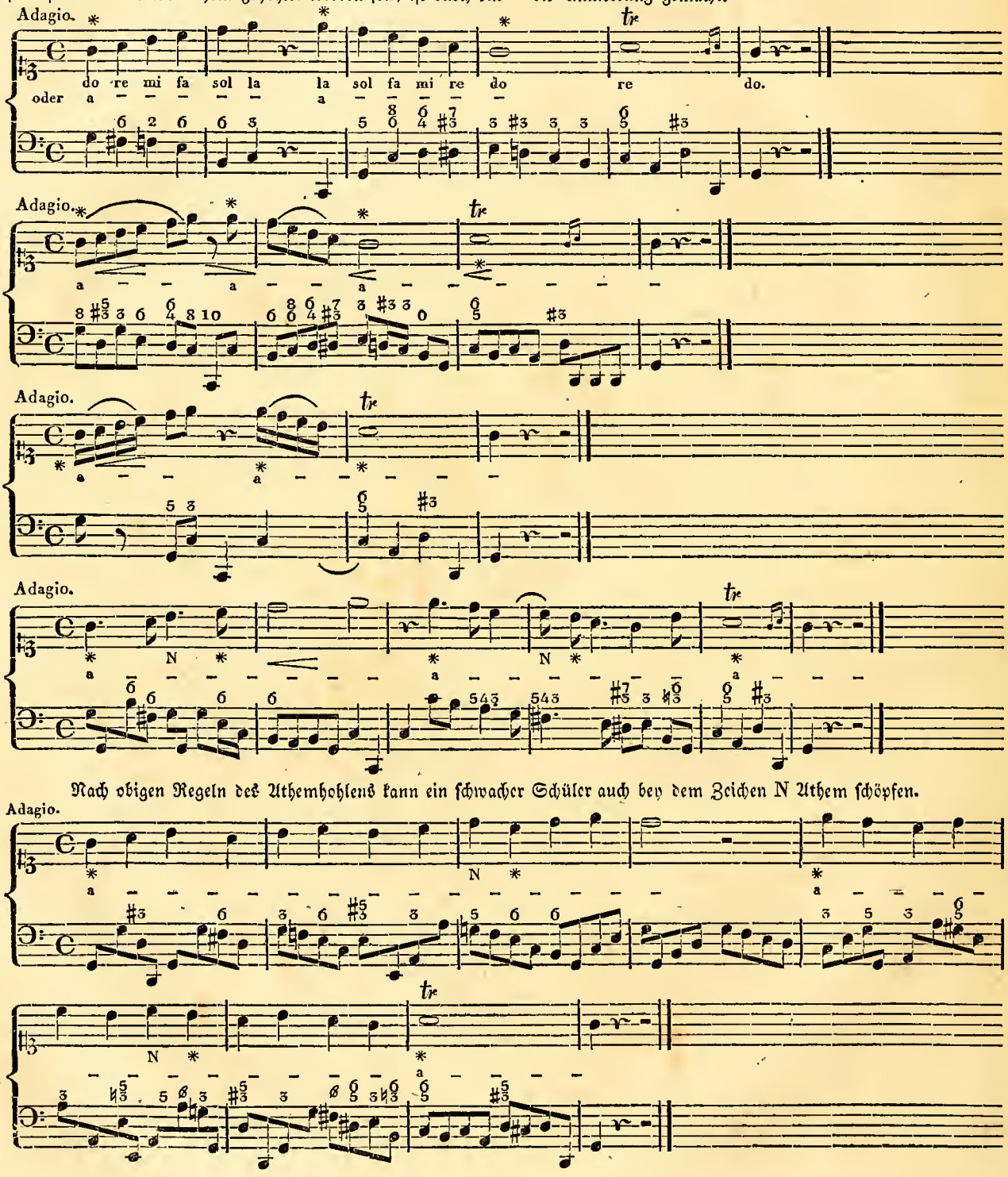
Sollte der Lernende einen Sprung fehlen, so läßt man ihn von dem Grundtone angefangen, bis zu dem Sprunge, die Noten stufenweise mit den Sylben oder Benennungen der Buchstaben, oder aber mit dem A allein nehmen, gleich darauf aber den Sprung. Z. B.



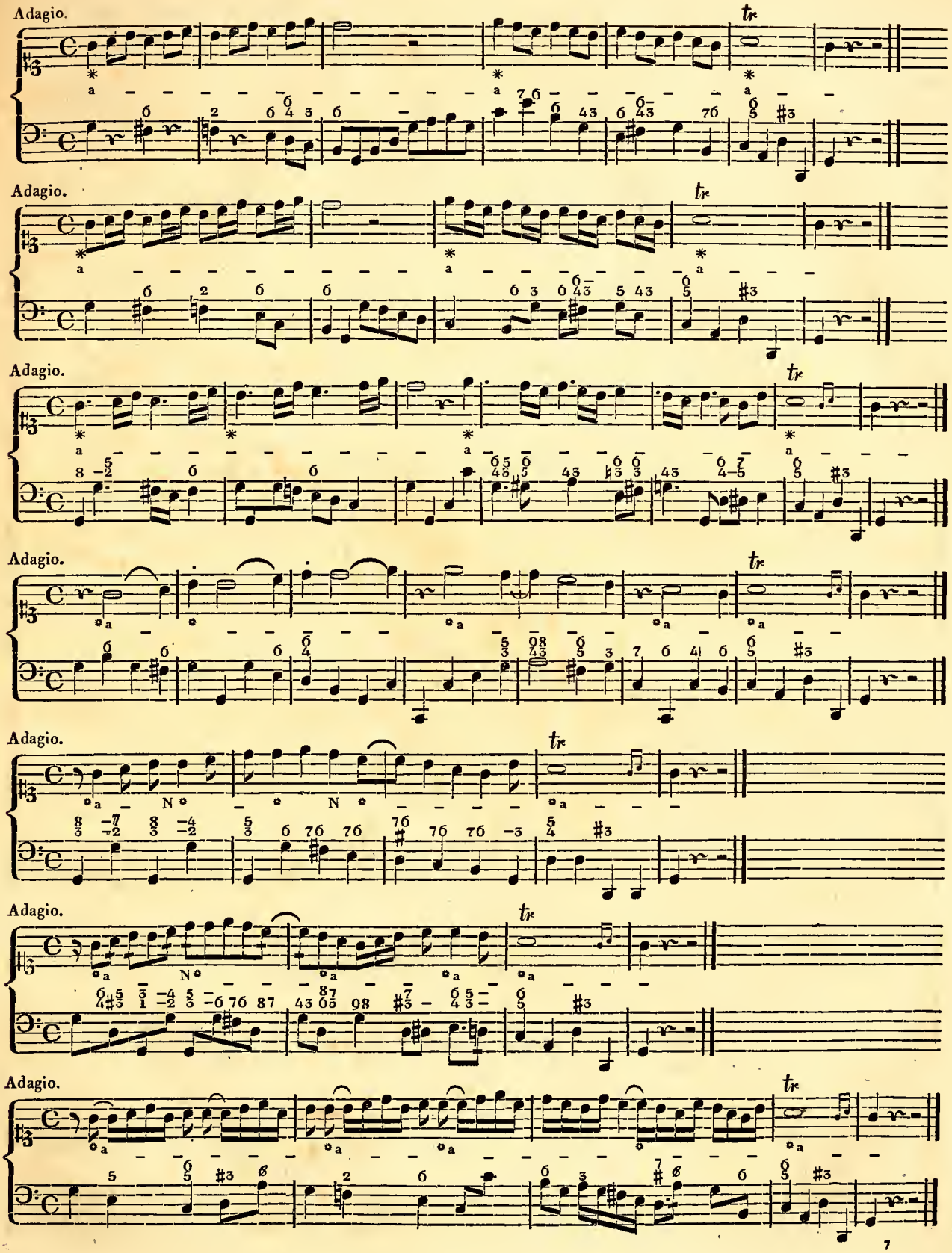
Fünftes Capitel.

Beyspiel von sechs Noten.

Der Schüler gibt den Tact dabey, und singt selbe bloß mit dem Buchstaben A; das erste Beyspiel kann selber vorher solmisiren. — Da wo Athem gehohlet werden soll, ist durch ein * die Anmerkung gemacht.

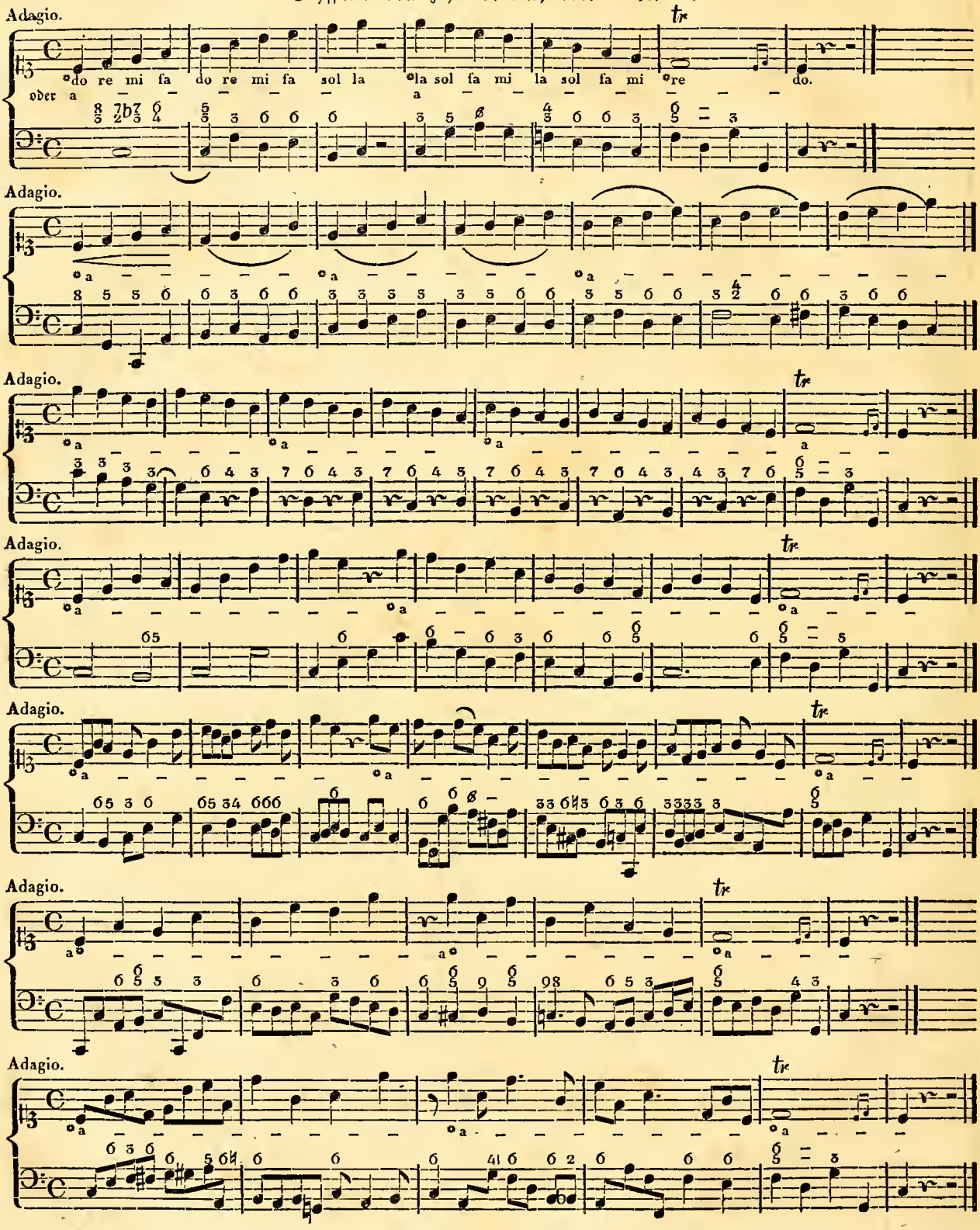


Nach obigen Regeln des Athemhohlens kann ein schwacher Schüler auch bey dem Zeichen N Athem schöpfen.

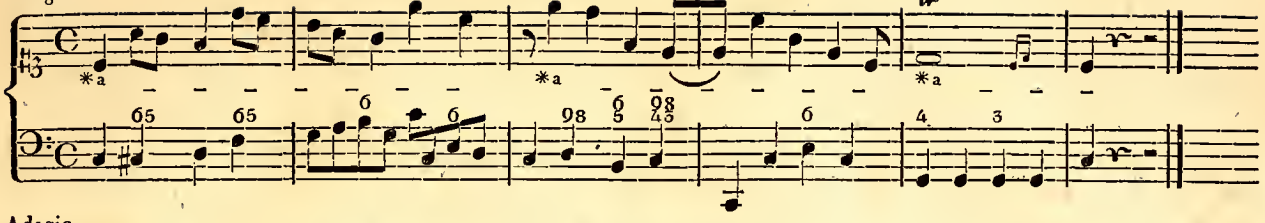

Adagio.
tr
Adagio.
tr
Adagio.
tr
Adagio.
tr
Adagio.
tr
Adagio.
tr
Adagio.
tr

Sechstes Capitel.

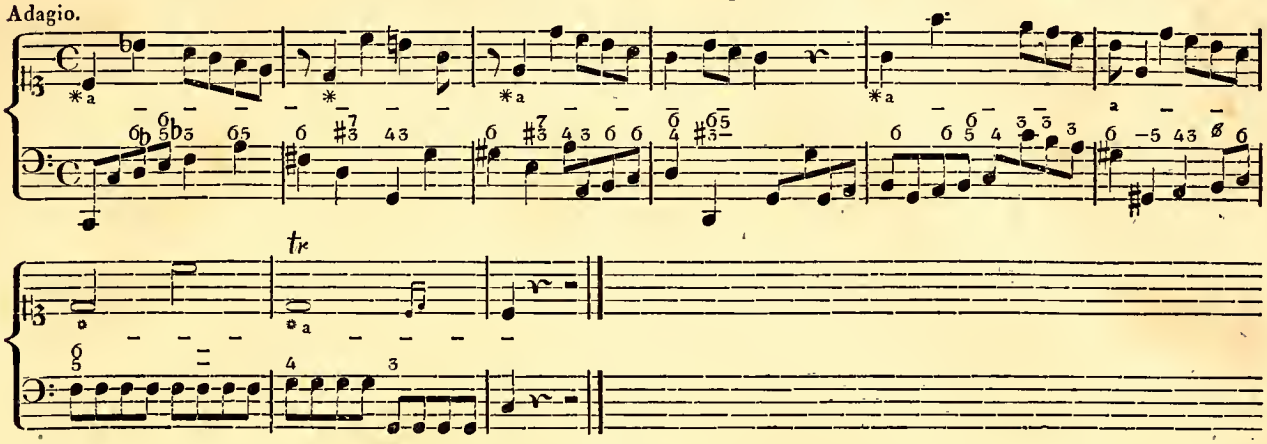
Beyspiele von zehn Noten, oder C bis E.



Adagio.

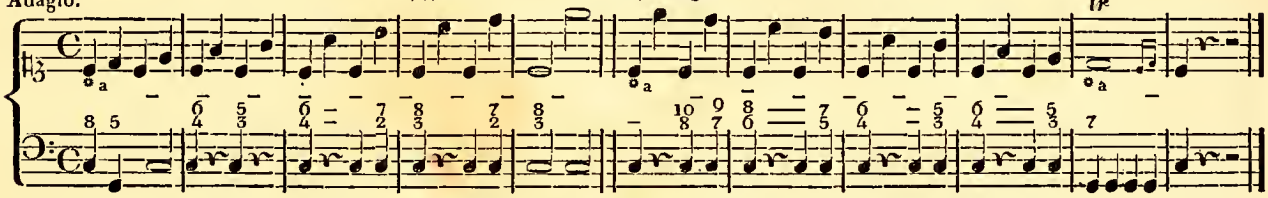


Adagio.



Beyſpiel von allen Sprüngen von C bis E.

Adagio.

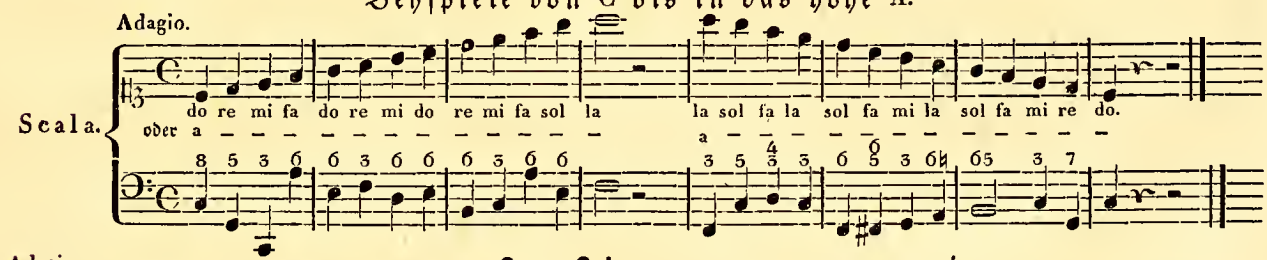


Siebentes Capitel.

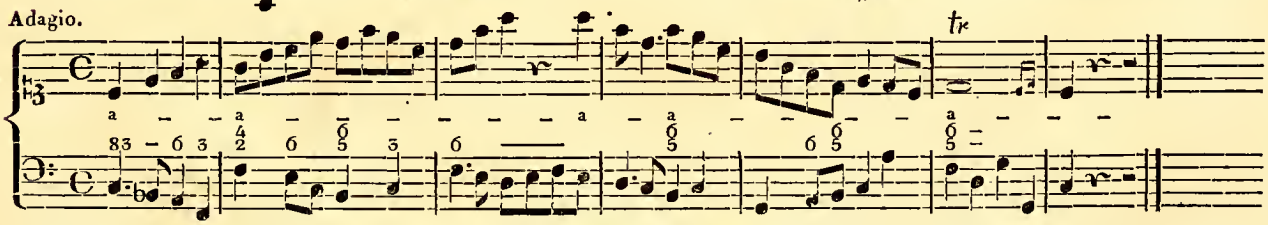
Beyſpiele von C bis in das hohe A.

Adagio.

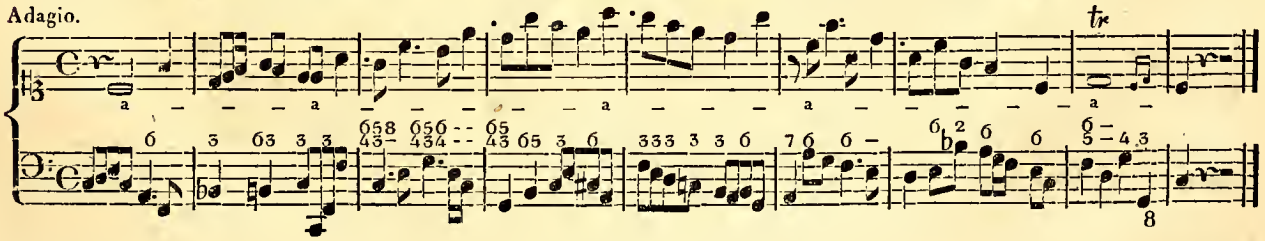
Scala.



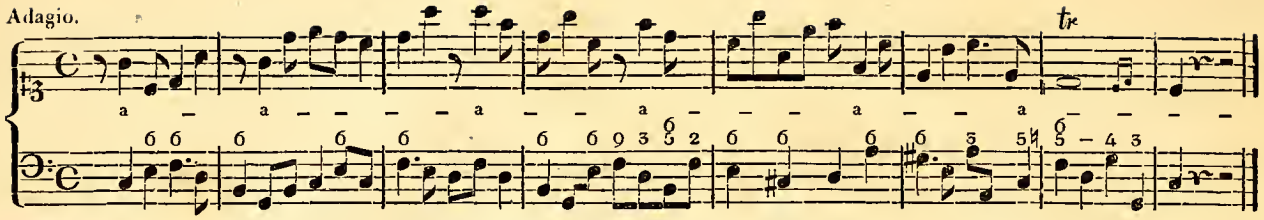
Adagio.



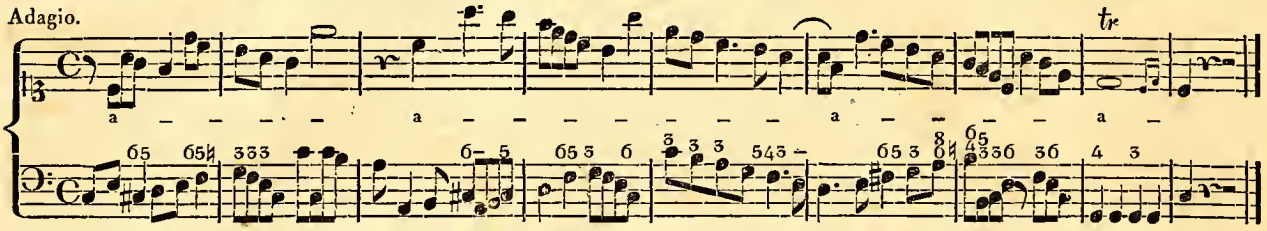
Adagio.



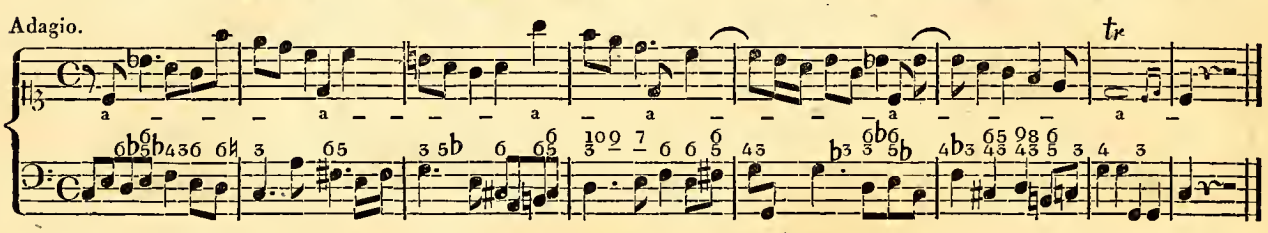
Adagio.



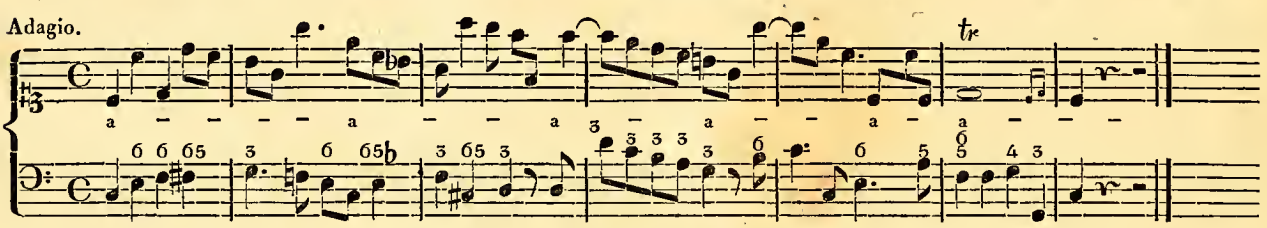
Adagio.



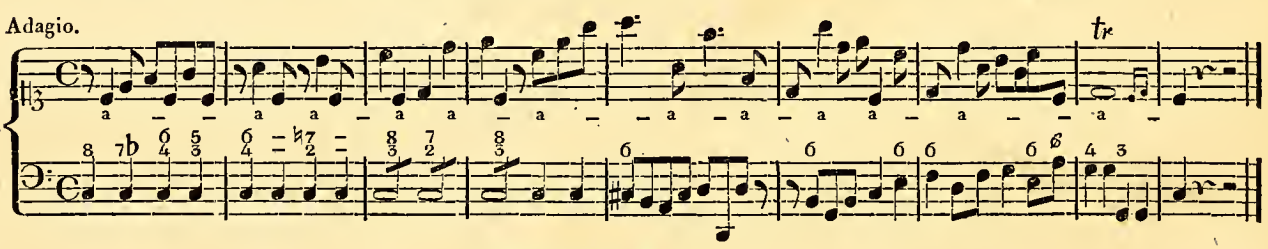
Adagio.



Adagio.



Adagio.

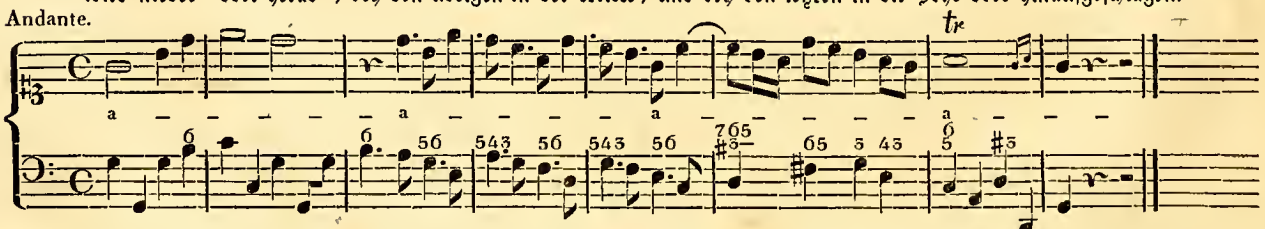


Achtes Capitel.

Beyspiele von allen Tactarten.

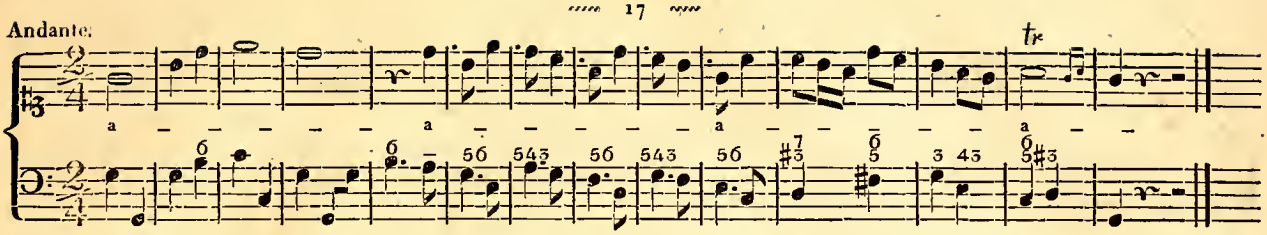
Anmerkung Die Streiche und Eintheilung der Noten im ganzen Tacte sind schon oben erkläret worden; bey jedem Tacte heißt der erste Streich der Nieder-, und der letzte der Aufstreich, die übrigen die Mittelstreiche; bey jedem ersten Streich wird nieder- oder herab-, bey den übrigen in der Mitte, und bey den letzten in die Höhe oder hinaufgeschlagen.

Andante.



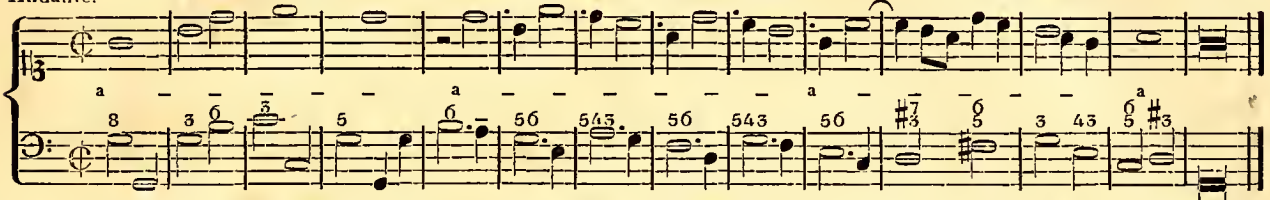
Folgender heißt der zwey Viertel-Tact, und hat 2 Streiche: auf einen Streich kommt eine Viertel- oder zwey Achtel-Noten. ꝛc. Eine halbe Note wird 2 Streich lang außgehalten.

Andante.



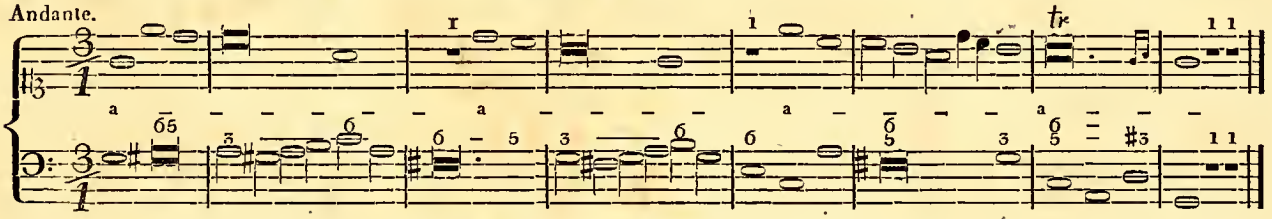
Folgender heißt der Allabreve-Tact, hat zwey Streiche: auf einen Streich kommt eine halbe Note oder 2 Viertel- oder 4 Achtelnoten ꝛc. Eine ganze Note wird zwey Streiche lang ausgehalten.

Andante.



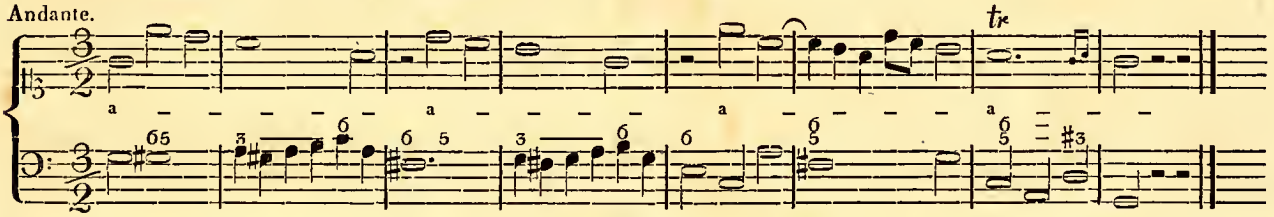
Folgender heißt der ganze Trippeltact, hat drey Streiche: auf einen Streich kommt eine ganze Note — 2 halbe — oder 4 Viertelnoten u. s. w. (Eine Choral-Note gilt zwey Streiche.)

Andante.



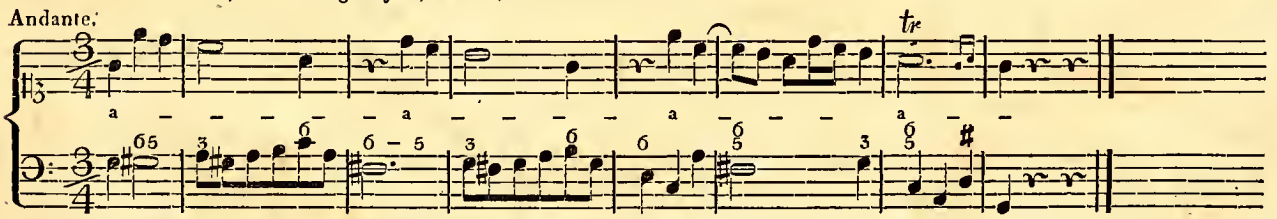
Folgender heißt der Dreyhalb-Tact, hat drey Streiche: auf einen Streich kommt eine halbe Note, 2 Viertel, 4 Achtel u. s. w. — Eine ganze Note wird zwey Streiche lang ausgehalten.

Andante.



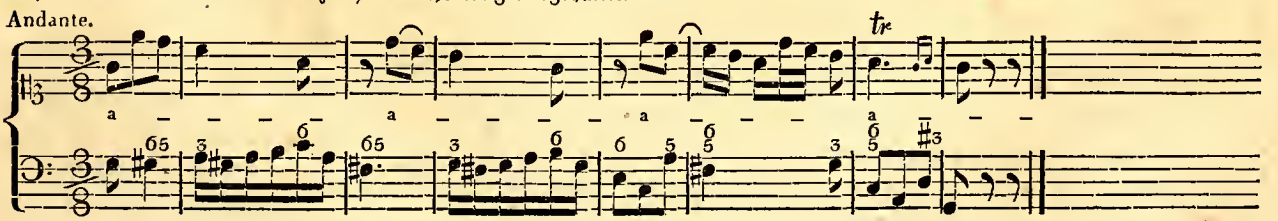
Folgender heißt der Dreyviertel-Tact, hat drey Streiche: auf einen Streich kommt eine Viertelnote, 2 Achtelnoten u. s. w. — Eine halbe Note gilt zwey Streiche.

Andante.

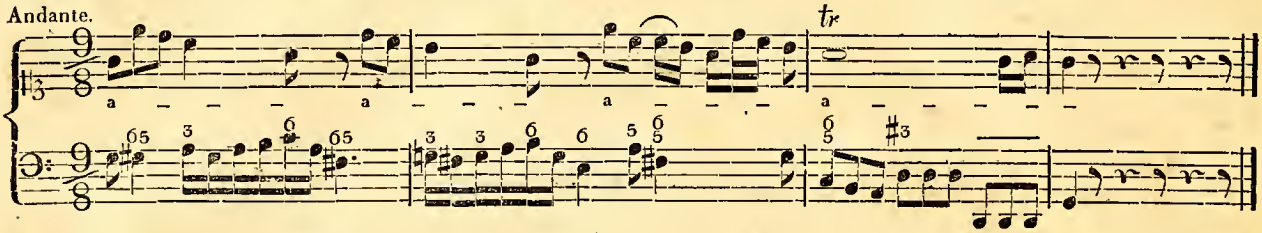


Folgender heißt der Dreyachtel-Tact, hat drey Streiche: auf einen Streich kommt eine Achtelnote, 2 Sechzehntel u. s. w. Eine Viertelnote wird zwey Streiche lang ausgehalten.

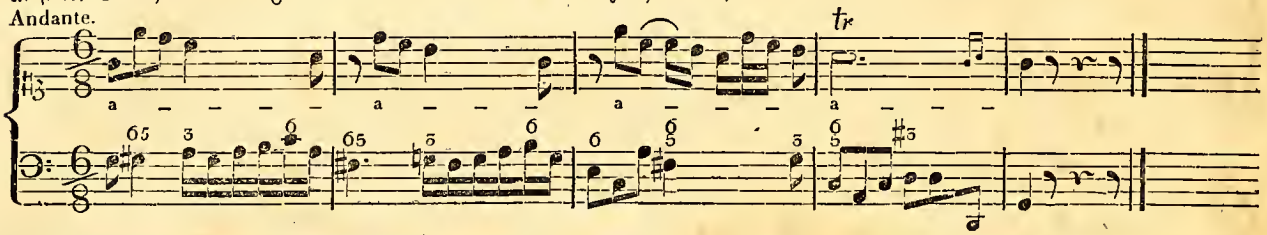
Andante.



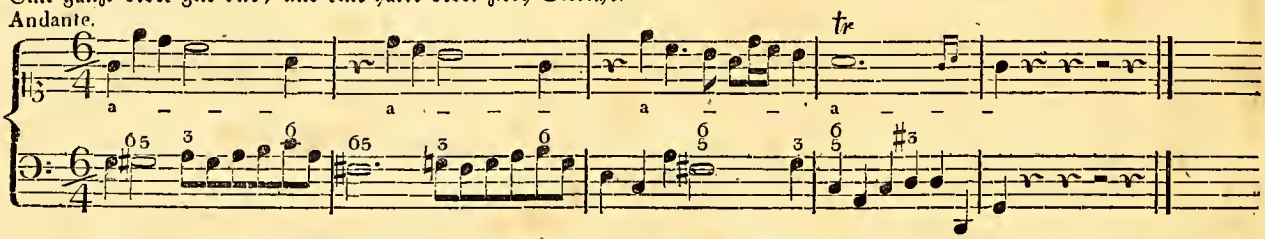
Folgender heißt der Neunachtel-Tact; hat 9 Streiche: auf einen Streich kommt eine Achtel-Note, 2 Sechzehntel u. s. w. Dieser Tact wird wie der Dreyviertel-Tact gegeben, es kommen nähmlich 3 Achtel-Noten auf einen Streich.



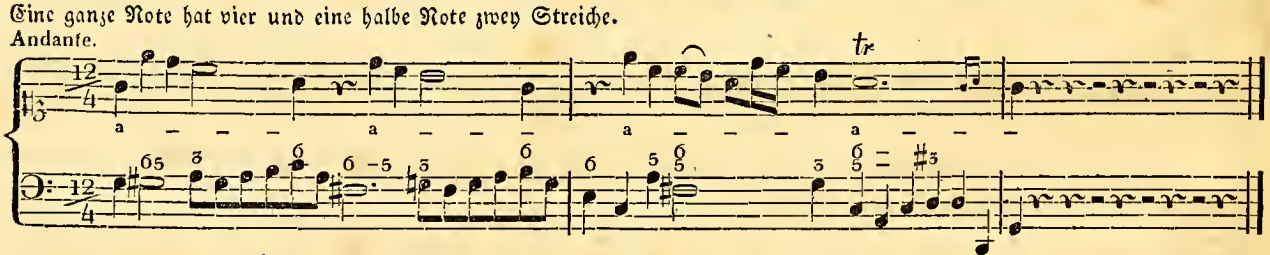
Folgender heißt der Sechsachtel-Tact; hat 6 Streiche: auf einen Streich kommt eine Achtel-Note, 2 Sechzehntel u. s. w. Eine halbe Note gilt vier, und eine Viertel-Note zwey Streiche.



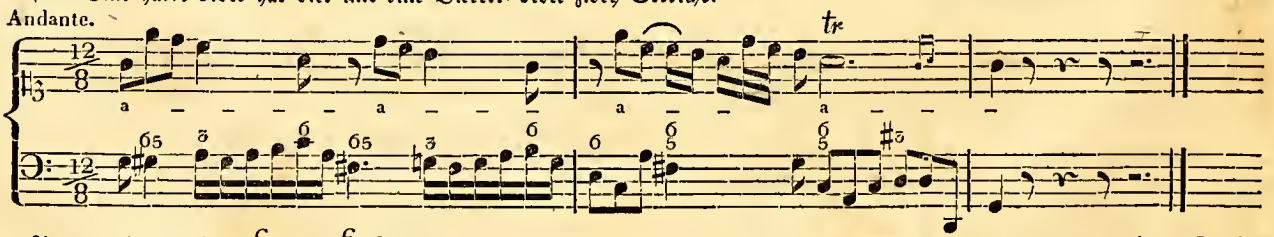
Folgender heißt der Sechsviertel-Tact; hat 6 Streiche: auf einen Streich kommt eine Viertel-Note, 2 Achtel u. s. w. Eine ganze Note gilt vier, und eine halbe Note zwey Streiche.



Folgender heißt der Zwölfviertel-Tact, hat 12 Streiche: auf einen Streich kommt eine Viertel-Note, 2 Achtel u. s. w. Eine ganze Note hat vier und eine halbe Note zwey Streiche.



Folgender heißt der Zwölfachtel-Tact, hat 12 Streiche: auf einen Streich kommt eine Achtel-Note, 2 Sechzehntel u. s. w. Eine halbe Note hat vier und eine Viertel-Note zwey Streiche. —



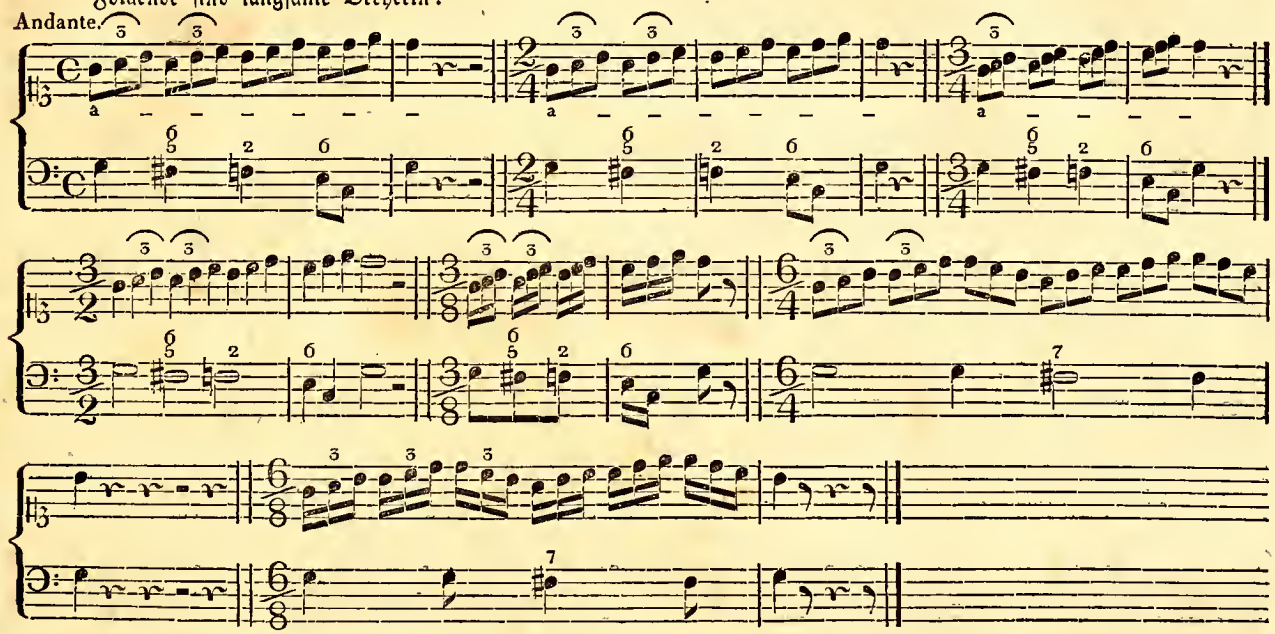
Anmerkung. Der $\frac{6}{8}$ und $\frac{6}{4}$ Tact werden wie der ganze Tact gegeben, nur müssen auf den ersten und dritten Streich zwey Streiche gezählet werden; der $\frac{12}{8}$ und $\frac{12}{4}$ wird auch so wie der ganze Tact gegeben, auf einen Streich werden drey gezählet oder gegeben. Es wäre zu wünschen, daß nur der $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Tact allein beständen, weil diese alle übrigen Tacte ersetzen könnten. — Überhaupt soll ein Lehrer im Anfange die Schüler nicht mit vielen abwechselnden Tacten, vielen Kreuzen und Be beschweren.

Neuntes Capitel.

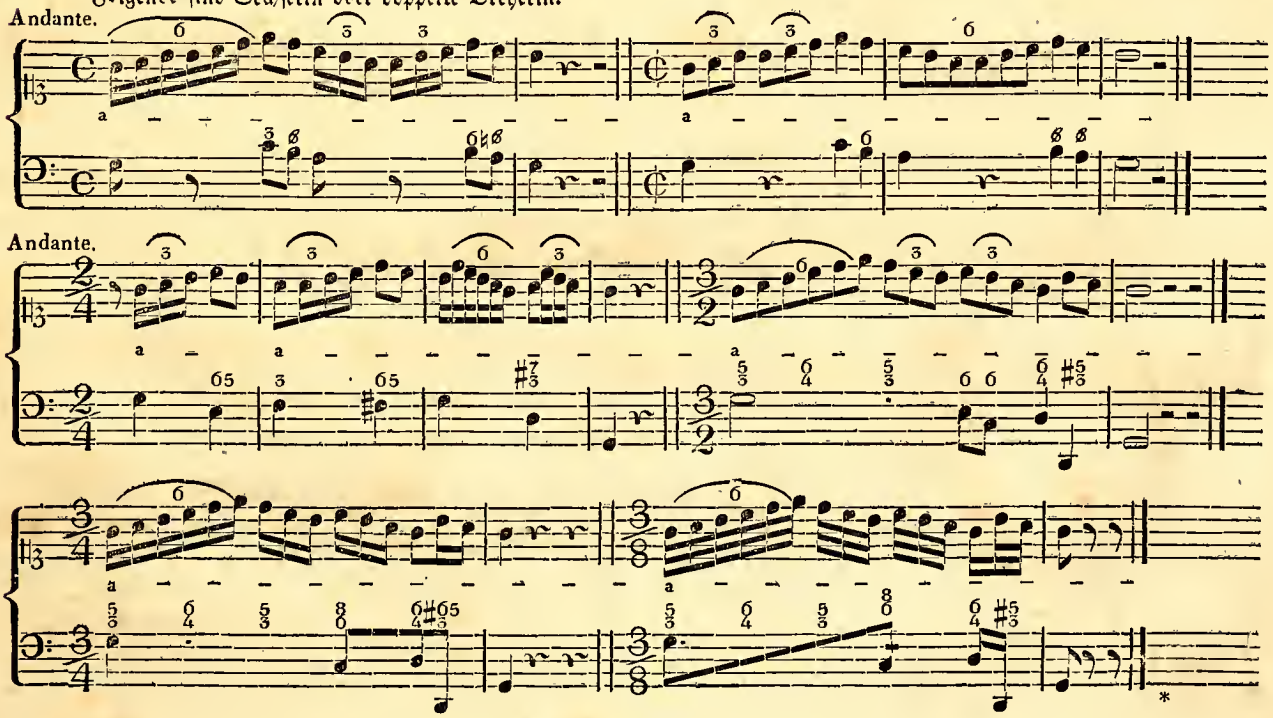
Von den Dreyerln.

Ein Dreyerl besteht aus drey gleichen Noten, die aber um etwas geschwinder gesungen werden müssen, als es ihre Dauer fordert. Z. B. Gewöhnlich kommen bey dem ganzen Tacte 2 Achtel-Noten auf einen Streich; allein stehen 3 Achtel-Noten und darauf ein Dreyer, so kommen drey statt zwey Achtel-Noten auf einen Streich, und diese Achtel nennet man ein langsames Dreyerl. Stehen aber sechs Sechzehntel-Noten und über diesen ein Sechser, so sind es doppelte Dreyerln, oder man nennt selbe auch Sechserln, und kommen also statt vier Sechzehntel-Noten sechs Sechzehntel-Noten auf einen Streich, und so durch alle Tacte. — Viele setzen gar keinen Dreyer oder Sechser über die Dreyerln.

Folgende sind langsame Dreyerln:



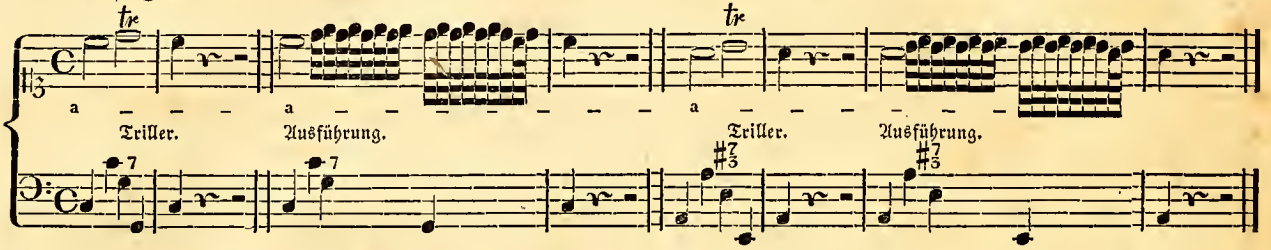
Folgende sind Sechserln oder doppelte Dreyerln.



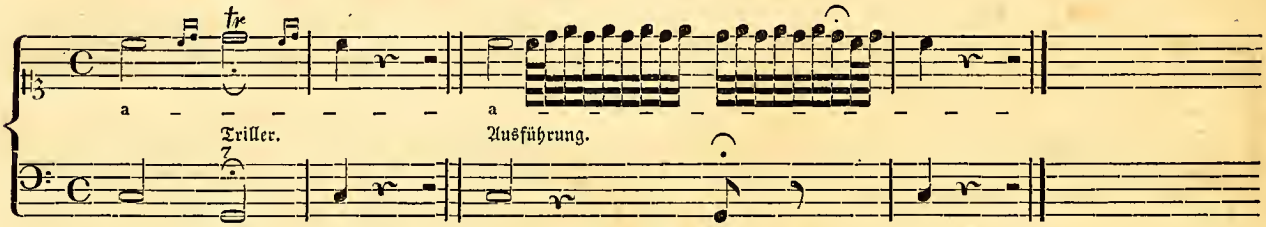
Zehntes Capitel.

Von dem Triller.

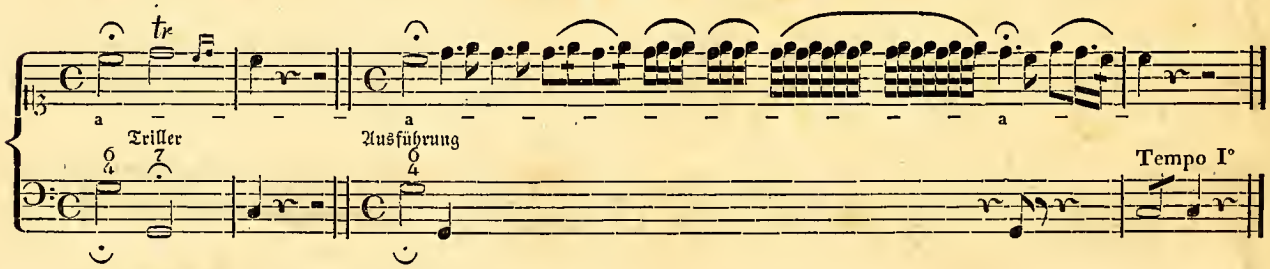
Der Triller besteht aus zwey Tönen, nähmlich aus dem Tone, worauf selber angezeigt ist, und dem darauf folgenden Tone hinauf; ob der darauf folgende ein ganzer oder halber Ton seyn muß, bestimmt die Tonleiter, nach der sich der Triller richten muß. Z. B.



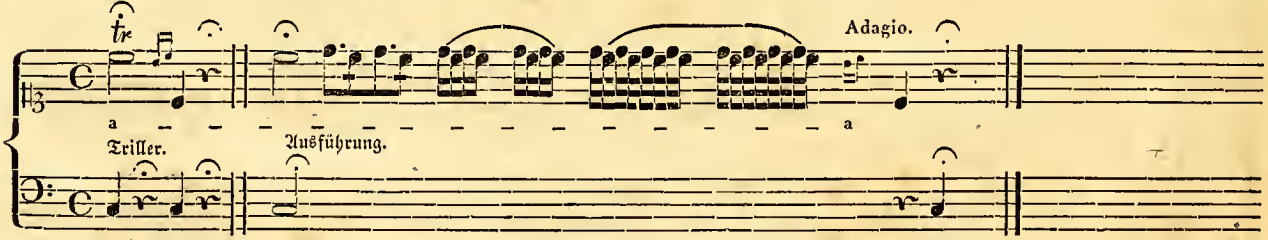
Bezeichnung des langen Trillers nach der jetzigen Art.



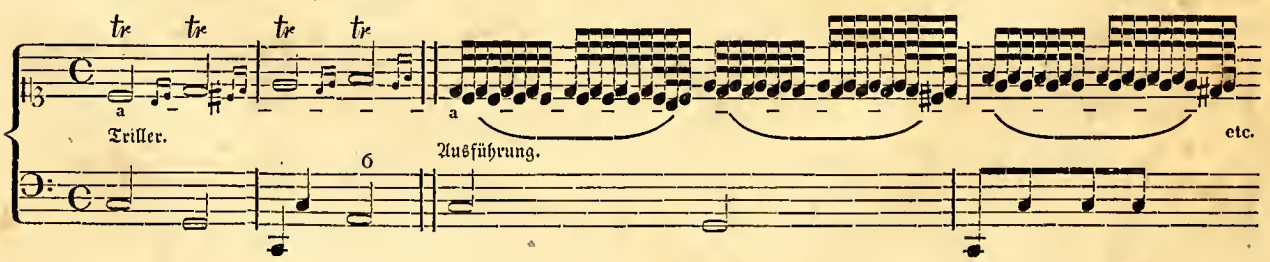
Nach einer Ferma, zum Schlusse eines Stücks, ist der Triller auf folgende Art ohne Tact:



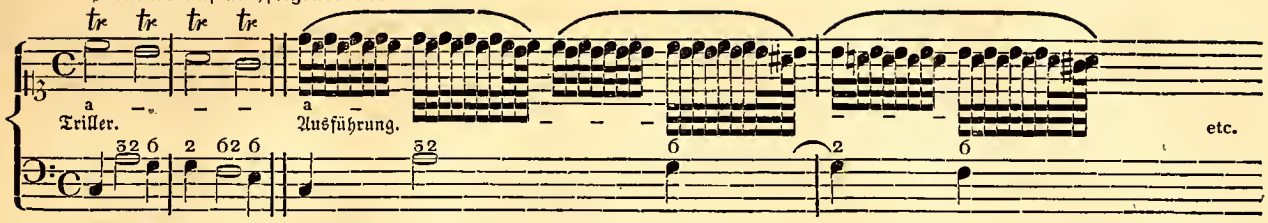
Auf der Ferma selbst ist der Triller auf folgende Art:



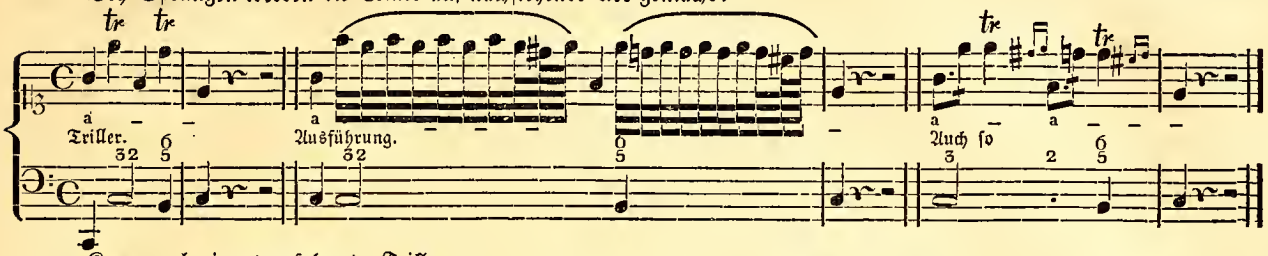
Wenn viele Triller stufenweise hinauf gehen, so werden selbe auf nachstehende Art gemacht:



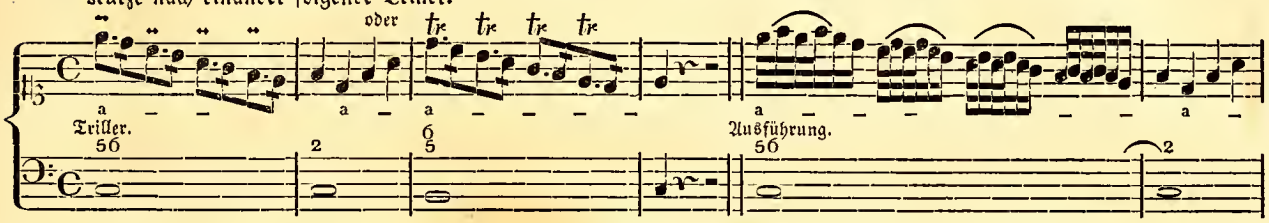
Herunter auf nachfolgende Art:



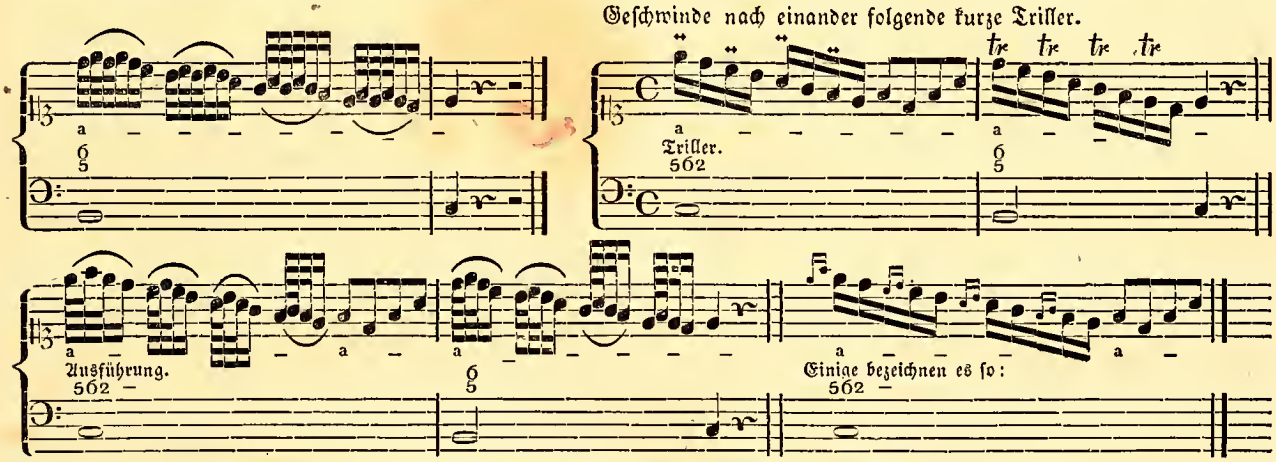
Bey Sprüngen werden die Triller auf nachstehende Art gemacht:



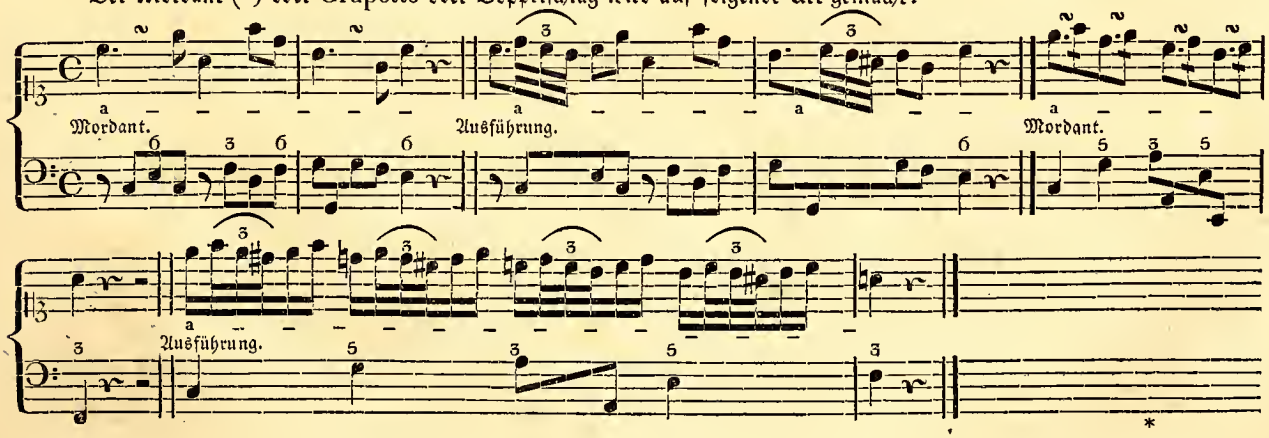
Kurze nach einander folgende Triller.



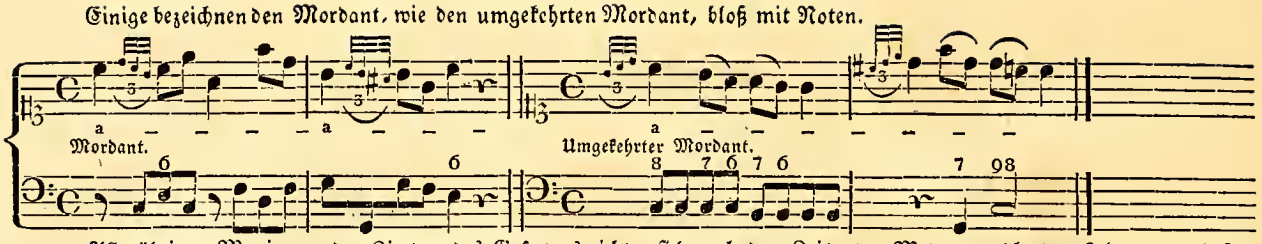
Geschwinde nach einander folgende kurze Triller.



Der Mordant (~) oder Grupetto oder Doppelschlag wird auf folgende Art gemacht:

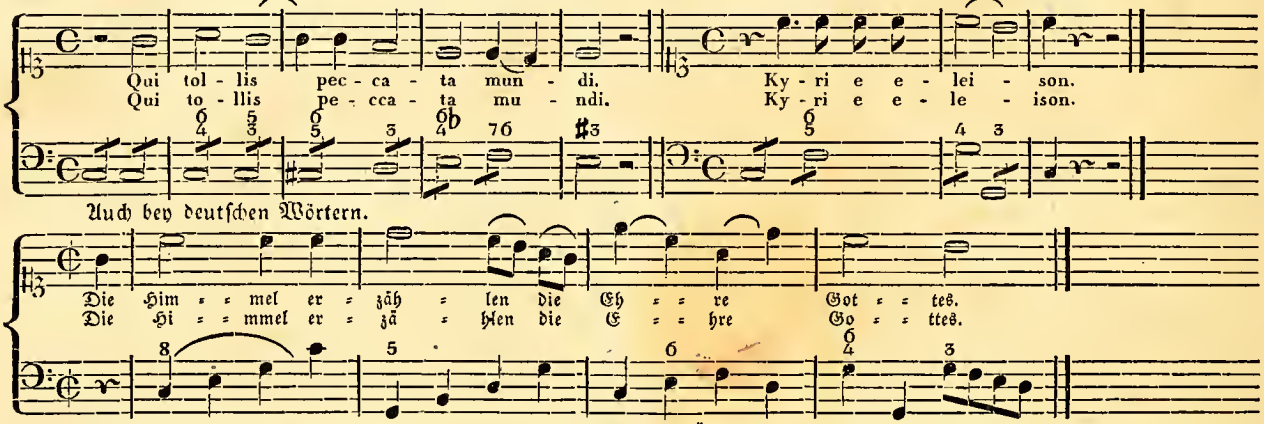


Einige bezeichnen den Mordant, wie den umgekehrten Mordant, bloß mit Noten.



Alle übrigen Manieren oder Zierden des Gesanges richten sich nach der Zeit oder Mode, welche der Lehrer am besten bestimmen kann. —

Wenn der Schüler alle diese Beyspiele gut erlernet hat, so fängt man mit selbem leichte Stücke mit Text zu singen an, einmahl läßt man ihn eine Zeile oder Absatz mit Buchstaben, oder mit dem Vocale A singen, das zweyte Mahl aber mit dem unterlegten Texte. — Daß der Schüler den unterlegten Text oder die Worte nicht nur gut lesen können, sondern auch den Sinn verstehen müsse, versteht sich von selbst; sollte er aber selbe nicht verstehen, so muß der Lehrer diese vorher erklären. Eben so muß der Lehrer auch dem Schüler beybringen, daß ein oder auch mehrere Mitlaute erst zu Ende der Note ausgesprochen werden dürfen, z. B. (Die erste Zeile des nachstehenden Textes zeigt die Schreibart, die zweyte dessen Aussprache an.)

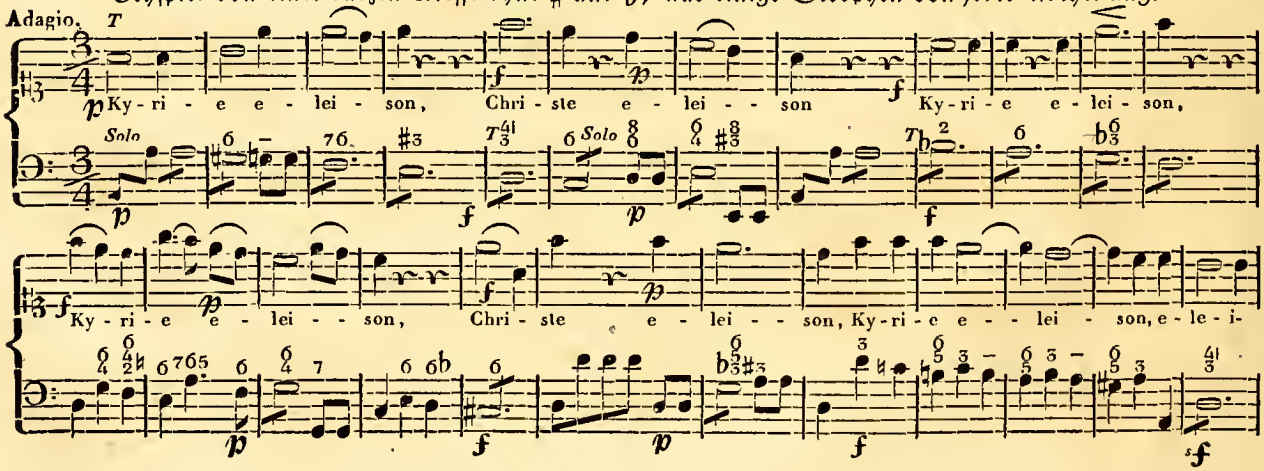


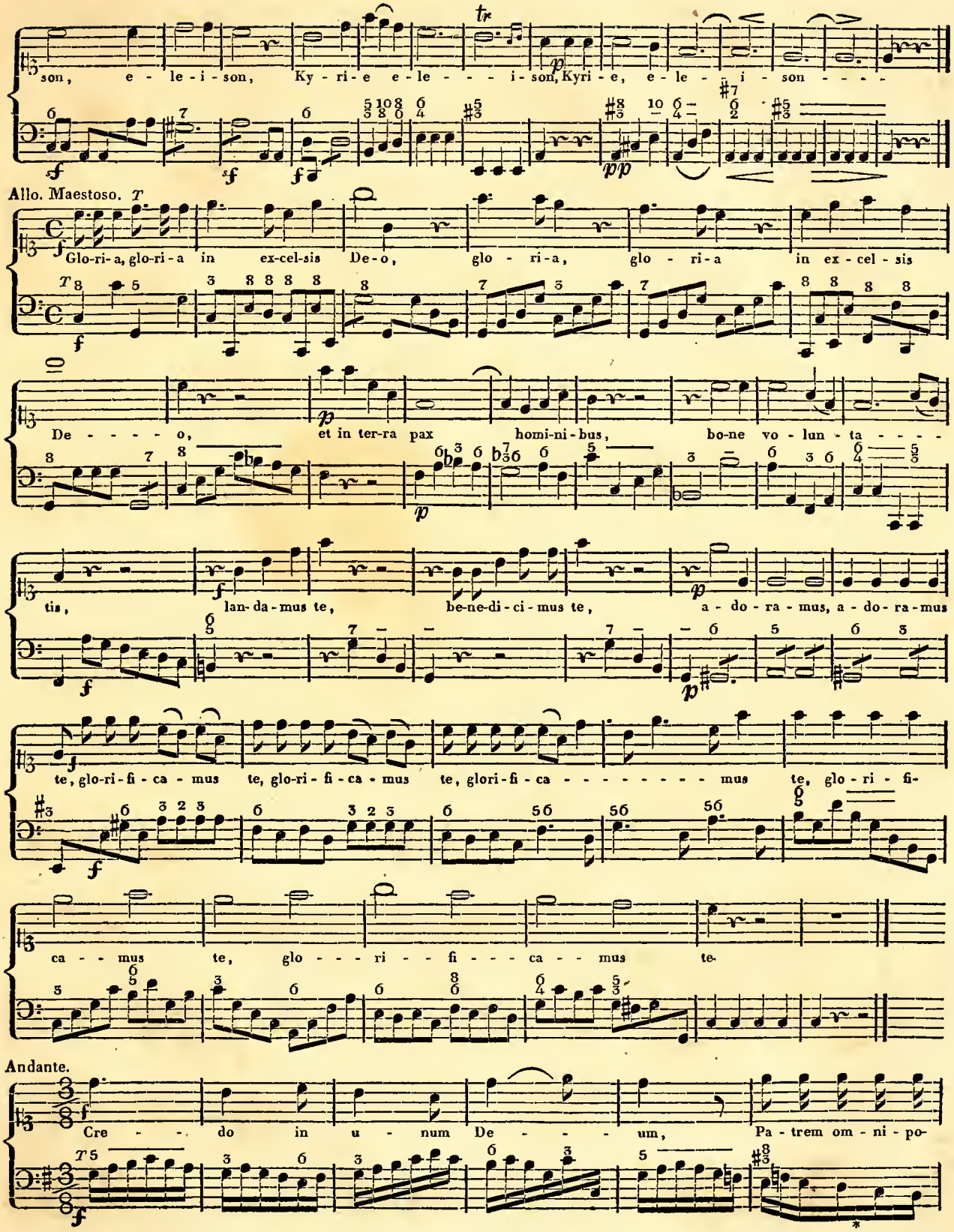
Das beste Mittel, um treffen zu lernen, ist unstreitig die Übung in den katholischen figurirten Kirchen-Musiken, weil durch diese die richtige Intonation und das Treffen erweckt wird, und außer dieser der Schüler keine Gelegenheit hat, sich mit einem ganzen Orchester zu üben. Die Opern und Akademien sind dem Lernenden von keinem Nutzen; bey erstern müssen die Chöre auswendig erlernt werden, und bey letztern werden selten Chöre gemacht.

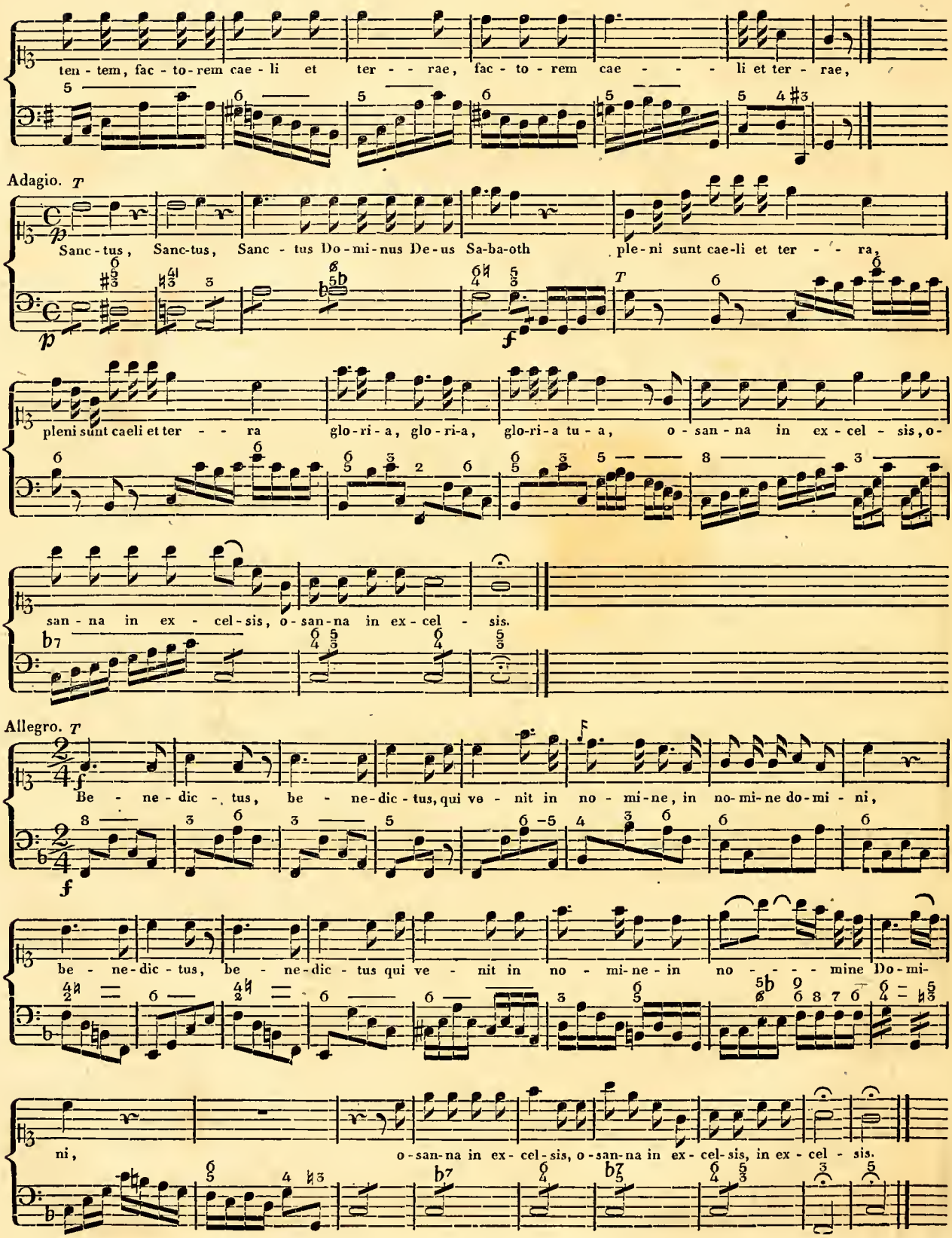
Nachfolgende Übungsstücke ohne ♯ und ♭, in drey Sprachen, glaubt der Verfasser für den Lernenden als Vorschrift empfehlen zu dürfen, welche in einer lateinischen Messe oder Amt, und in deutschen und italienischen Arien bestehen. Begreift der Schüler diese, so wird es nicht schwer werden, mit mehreren Kreuzen und Be zu singen, welches jeder Lehrer leicht bestimmen kann.

Eilftes Capitel.

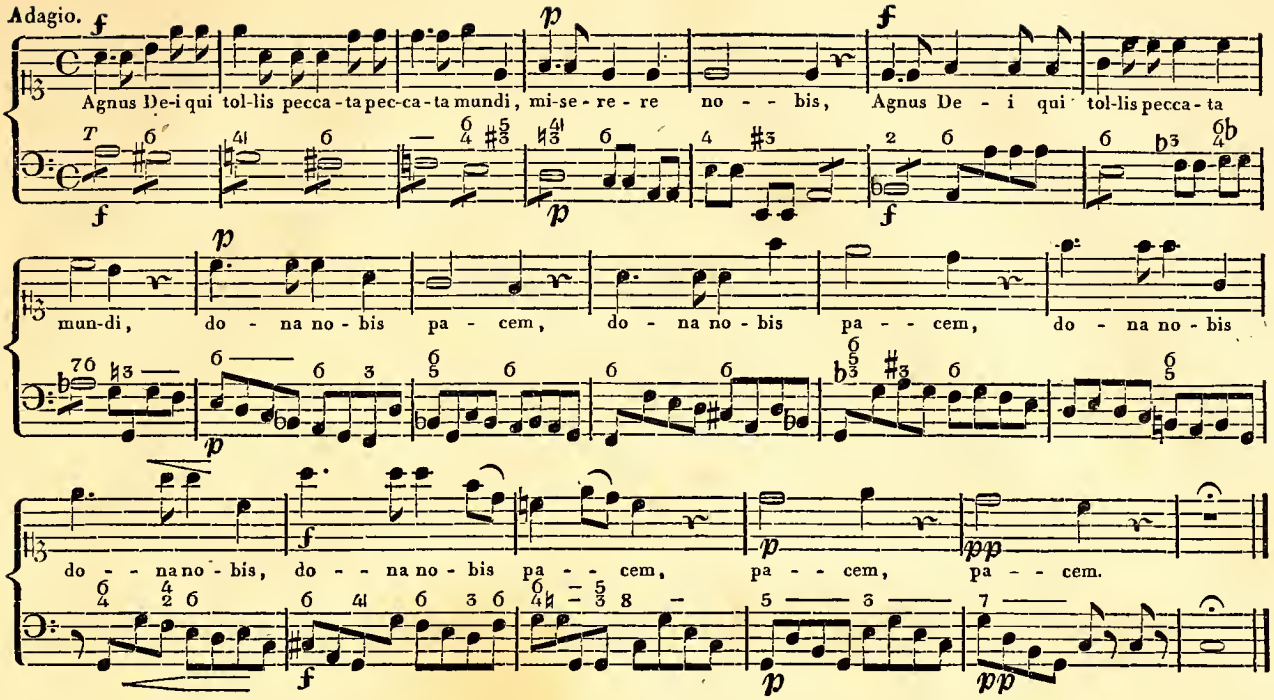
Beyspiel von einer kurzen Messe ohne ♯ und ♭, nur einige Strophen von jeder Abtheilung.




son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - - - - i - son, Kyri - e, e - le - - i - son - - - -
Allo. Maestoso.
Glo-ri-a, glo-ri-a in ex-cel-sis De-o, glo - ri-a, glo - ri-a in ex - cel - sis
De - - - - o, et in ter-ra pax homi-ni-bus, bo-ne vo - lun - ta - - - -
tis, lan-da-mus te, be-ne-di-ci-mus te, a - do - ra - mus, a - do - ra-mus
te, glo-ri-fi-ca - mus te, glo-ri-fi-ca-mus te, glori-fi-ca - - - - - - - - mus te, glo - ri - fi-
ca - - mus te, glo - - - ri - - fi - - - ca - - mus te-
Andante.
Cre - - - do in u - num De - - - - um, Pa - trem om - ni - po-

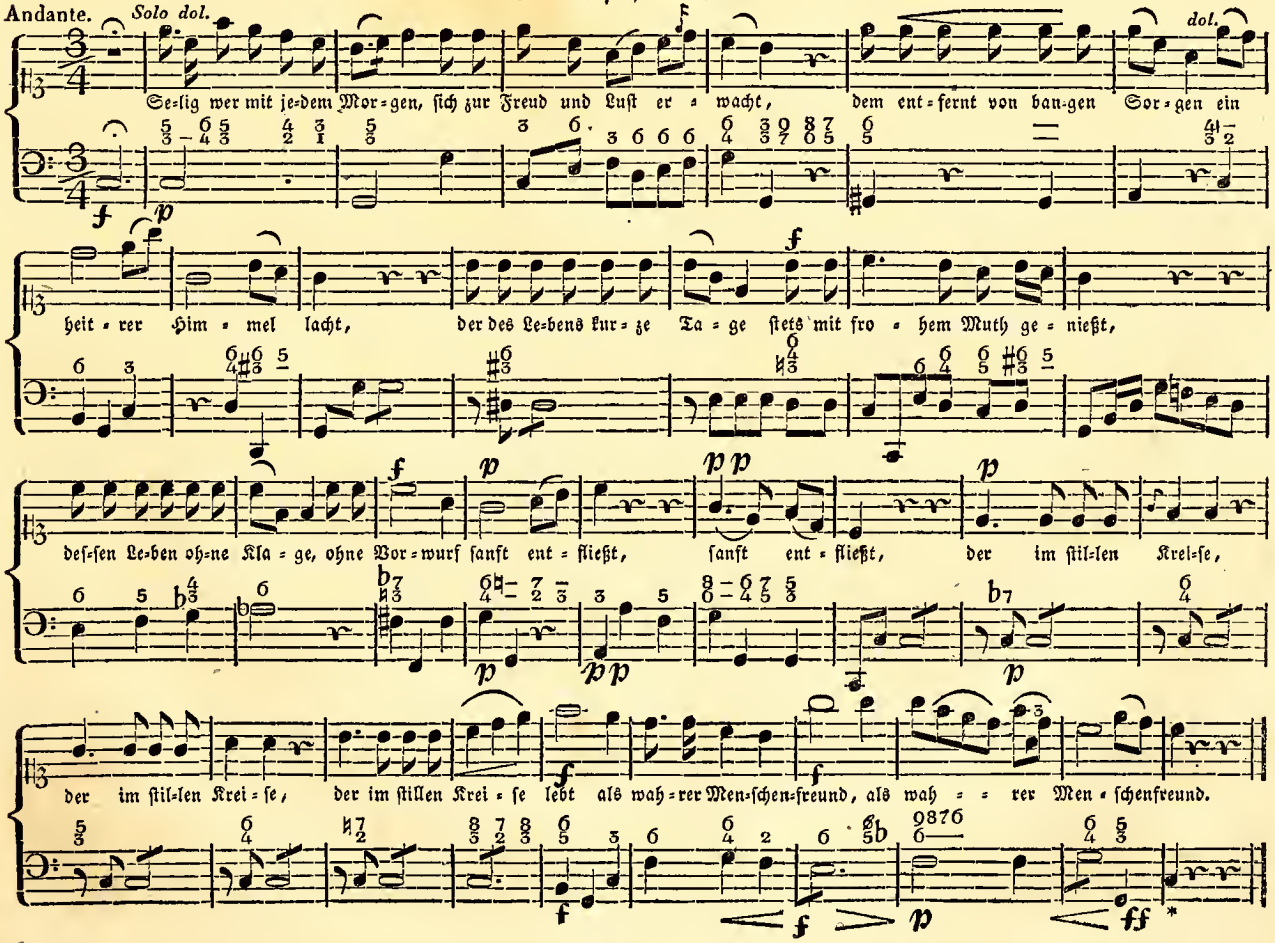

ten - tem, fac - to - rem cae - li et ter - - rae, fac - to - rem cae - - - - li et ter - rae,
Adagio.
Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth ple - ni sunt cae - li et ter - - ra.
pleni sunt caeli et ter - - ra glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - a, o - san - na in ex - cel - sis, o -
san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.
Allegro.
Be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne, in no - mi - ne do - mi - ni,
be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne - in no - - - - mine Do - mi -
ni, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

Adagio.



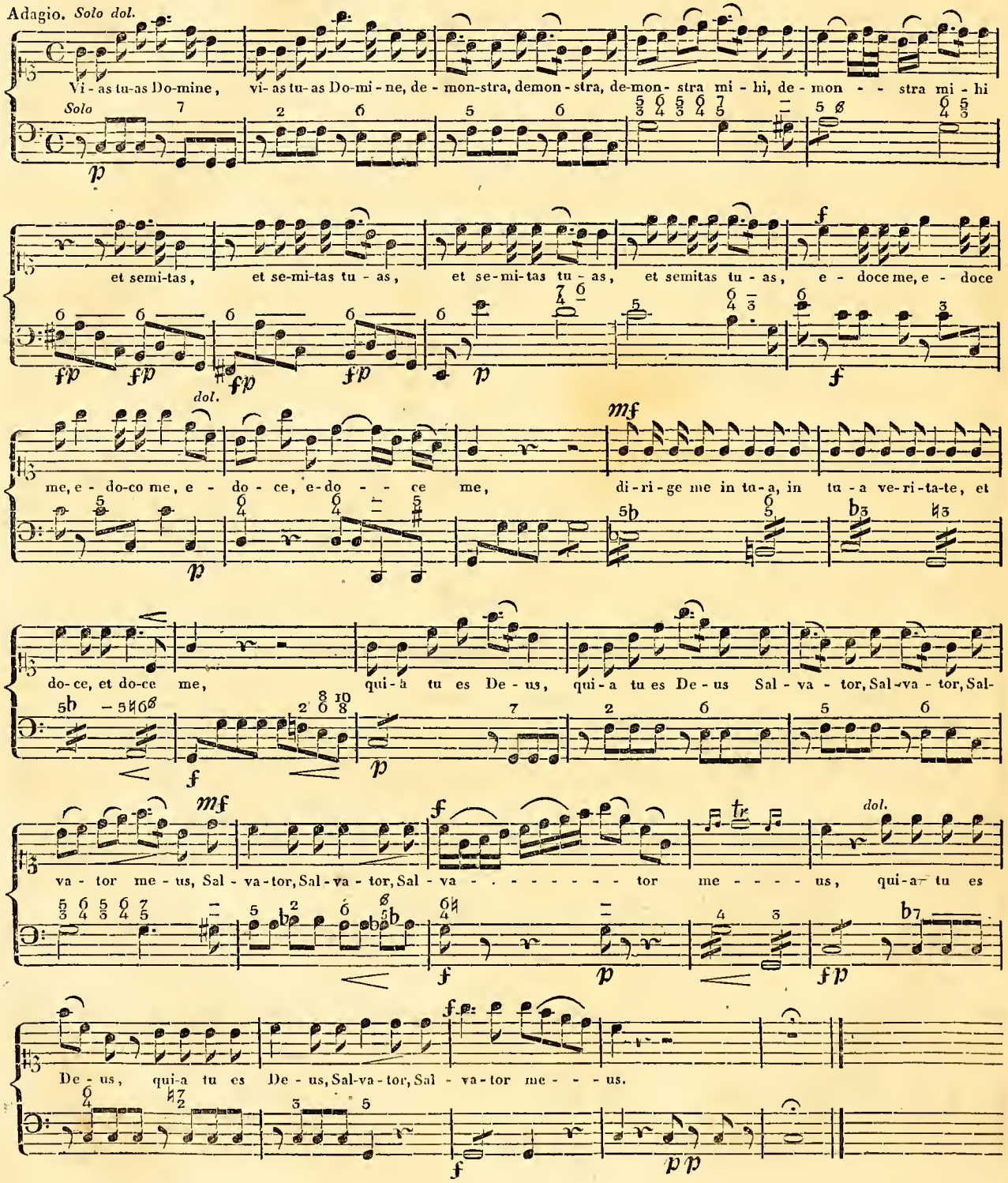
Deutsche Arie.

Andante. *Solo dol.* *dol.*



Lateinische Kirchen-Arie oder Offertorium.

(Deine Wege, o Herr! zeige mir, und in deinen Fußsteigen belehre mich; — leite mich in deiner Wahrheit, und lehre mich, weil du Gott mein Erlöser bist.)



Italienische Arie von Herrn Salieri, k. k. erstem Capellmeister in Wien.

Allegretto. *Soprano.*

Fortepiano.

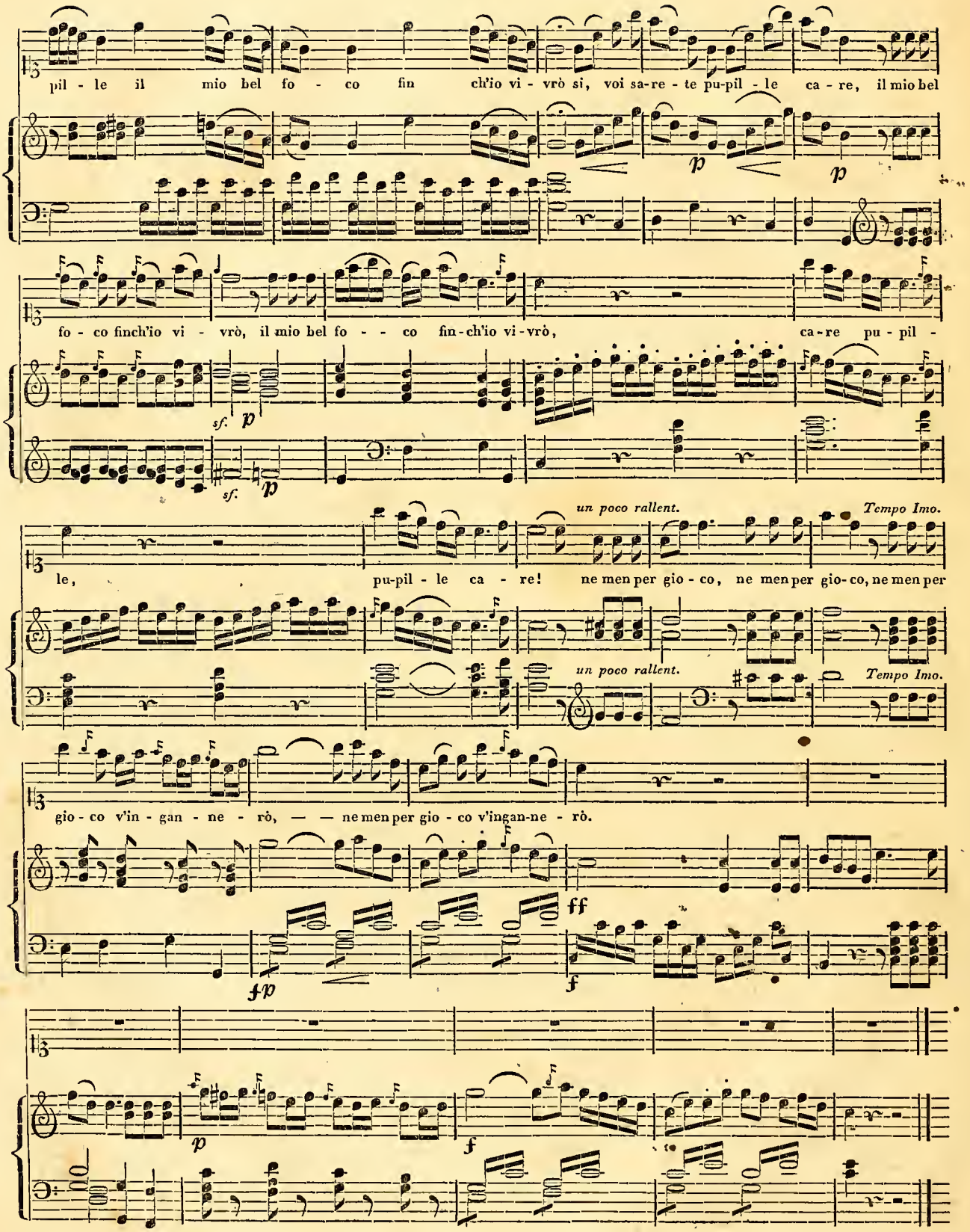
Ch'io mai vi pos-sa lasciar d'a - ma - re, non lo cre-de - te pu-pil - le ca - re ne men per gio - co v'inganne-

rò, ne men per gio - co v'in - gan-ne - rò. Pu-pille ca - re, ch'io mai vi pos - sa lasciar d'a-

ma - re, non lo cre-de - te pu-pil - le ca - re, ne men per gio-co v'ingan-ne - rò, ne men per gio - co v'in-gan-ne-

rò, voi fo - ste e sie - te le mie fa - - vil - le, e voi sa-re - te, care pu-

*


pil - le il mio bel fo - co fin ch'io vi - vrò si, voi sa-re - te pu-pil - le ca - re, il mio bel
p
p
fo - co finch'io vi - vrò, il mio bel fo - - co fin-ch'io vi-vrò, ca-re pu - pil -
sf.
p
sf.
p
un poco rallent.
Tempo Imo.
le, pu-pil - le ca - re! ne men per gio - co, ne men per gio-co, ne men per
un poco rallent.
Tempo Imo.
gio - co v'in - gan - ne - rò, — — ne men per gio - co v'ingan-ne - rò.
ff
fp
f
p
f

Wenn der Schüler einige Messen oder andere Stücke ohne Kreuz und Be gut erlernet hat, so kann man mit selben ein ähnliches mit einem, dann mit zwey Kreuz oder Be lernen, bevor man aber diese zu singen anfängt, muß der Lehrer die Abänderung des halben Tones wegen den Kreuz oder Be dem Schüler sehr verständlich vortragen, besonders wenn mehr Kreuz oder Be vorkommen als zwey, — daß bey denen zwey letzten Kreuzen oder Be immer mi, fa oder ein halber Ton vorkommt; am geschwindesten wird der Schüler es begreifen, wenn man diesen vor einem neuen Stücke die Scala aus diesem Tone machen läßt, aus welchem das Stück gehet. — Hier unten folgen die Scalen oder Tonleitern aus allen 24 Tönen; für den Liebhaber der Solmisation sind die Sylben angesetzt. — Für den Lernenden ist es genug, wenn selber mit jenen Buchstaben, oder mit dem Selbstlaute A die Scala macht, und die ganzen und halben Töne treffen lernt. — Die tägliche Übung der Scala aus allen Tönen, ist für diejenigen gut, die schon treffen. — Es gibt zweyerley Scalen, nähmlich zwölf hiervon in Major oder harten Tönen, und zwölf hiervon in Minor oder weichen Tönen. Die harte oder Major-Scala erkennet man aus dem dritten Tone, den man von dem Grundtone oder der ersten Note der Scala nach der Ordnung bis dahin zählen muß; ist dieser ein ganzer Ton, so ist die Scala im Major-Ton; ist der dritte ein halber Ton, so ist die Scala aus einem Minor-Tone.

Anmerkung. Major oder Dur bedeutet immer einen harten Gesang; Minor oder Moll, bedeutet einen weichen Gesang.

Scalen oder Tonleitern aus den 12 Major- oder Dur-Tönen.

C-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.
oder a – – – – a. – – – –

G-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.
oder a – – – – a – – – –

D-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

A-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

E-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

H-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

Fis-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.
oder

Ges-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

Des-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

As-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

Es-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

B-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

F-Major
Do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

Scalen aus den 12 Minor- oder Molltönen.

A-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.

E-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.

H-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.

Fis-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.

Cis-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.

Gis-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.

Dis-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.
oder

Es-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.

B-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.

F-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.

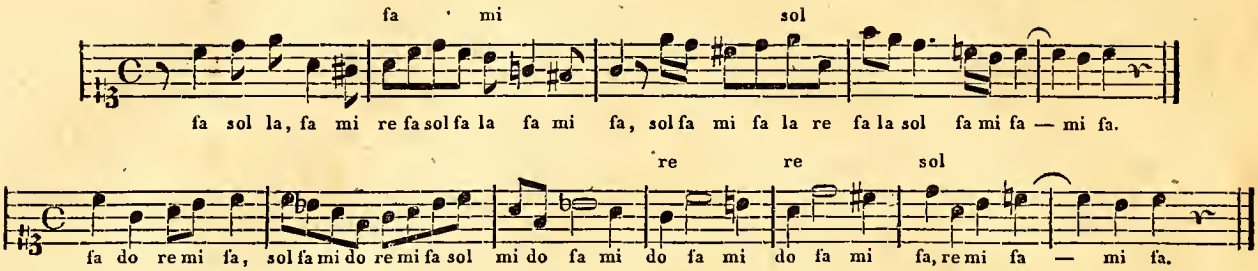
C-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la sol fa la sol fa mi re.

G-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la, sol fa la sol fa mi re.

D-Minor
Re mi fa sol do re mi fa la aol fa la, sol fa mi re.

*

Beyspiele von zufälligen Kreuzen und Be mit der Solmisation.



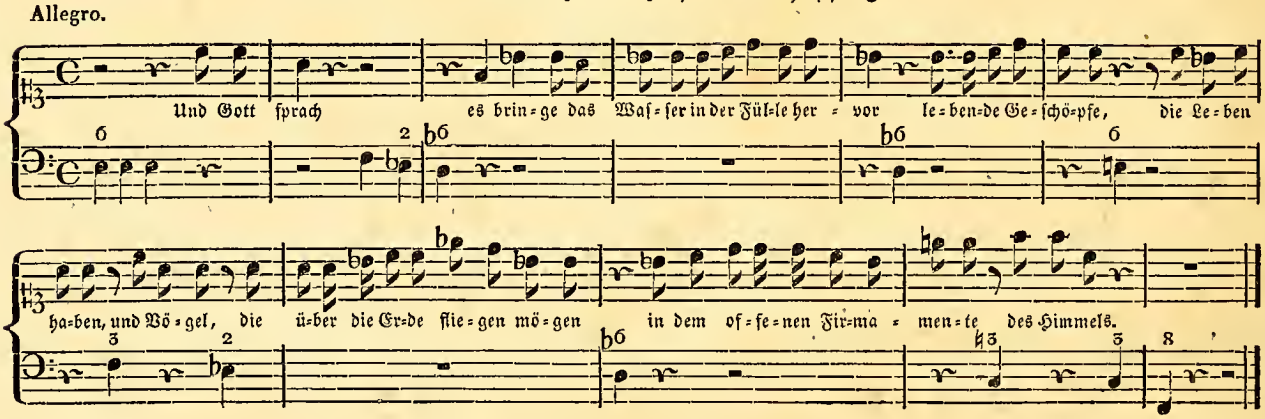
(Die obern Sylben bedeuten, wie selbe wären ohne den zufälligen Kreuzen und Be.)

Zwölftes Capitel.

Von dem Recitativ.

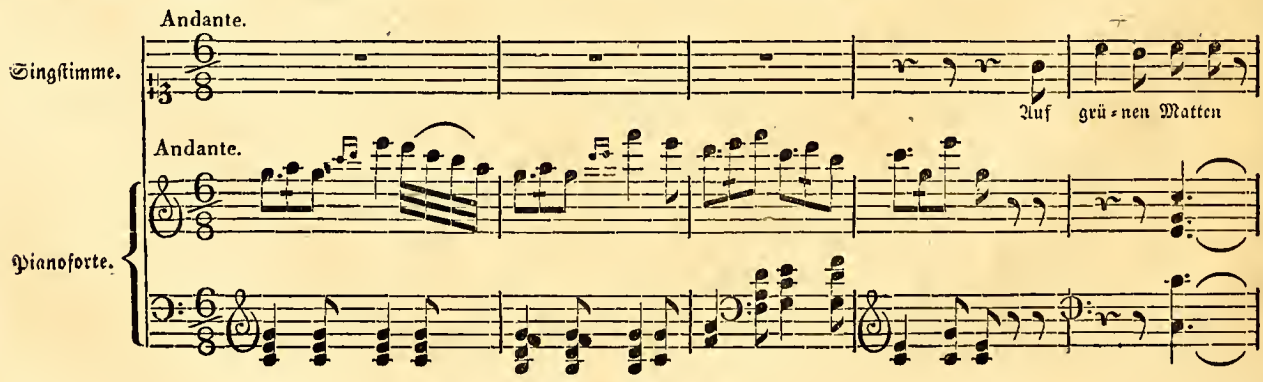
Das Recitativ ist eine in Noten gesetzte Declamation, oder es wird singend gesprochen, ohne in einem gleichen Tacte zu bleiben, je nachdem es die verschiedenen Accente der Leidenschaft erfordern; die Noten sind zwar im Recitative wie in andern Stücken nach dem Tacte eingetheilt, aber der Sänger hat sich daran nicht zu binden, wenn er auf ein Wort oder kurze Rede einen besonderen Ausdruck geben will, z. B.

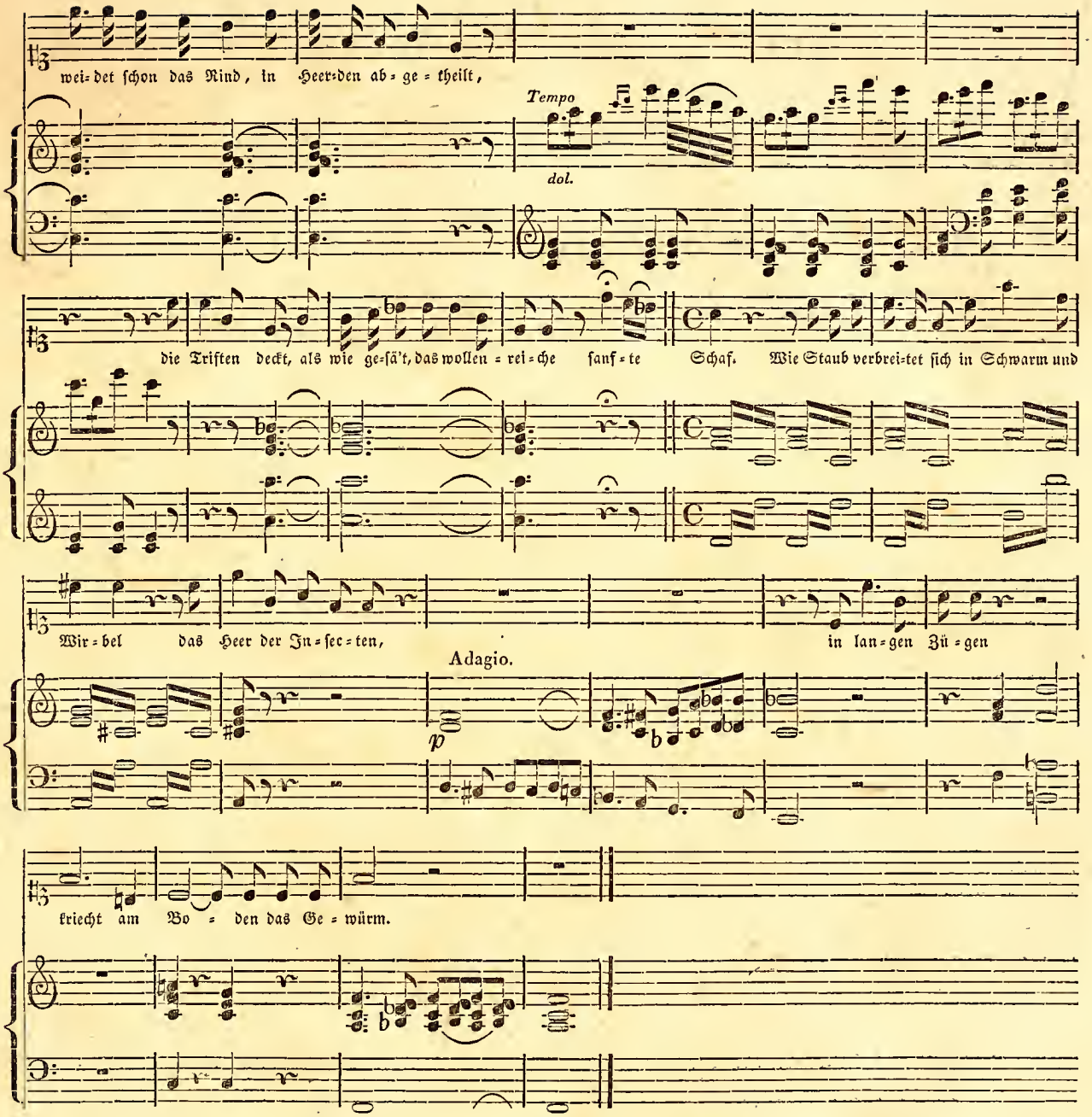
Recitativ aus Herrn Haydn's Schöpfung.



Ausnahme.

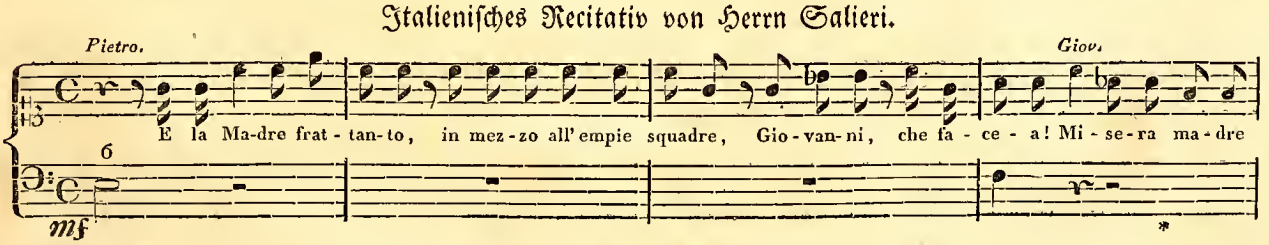
Bey dem Recitative wird der Tact wie gewöhnlich nur dann strenge gehalten, wenn die Musik ohne Gesang eine Gattung Ritornello macht, oder für sich allein ohne Singstimmen geht, welches aber immer mit einem Wort Adagio oder Allegro ꝛc. angezeigt wird. — Dieses Recitativ heißt dann ein figurirtes, welches mit dem Orchester oder der ganzen Musik aufgeführet wird, wogegen das gewöhnliche nur mit einem Claviere und Violoncell gesungen wird.

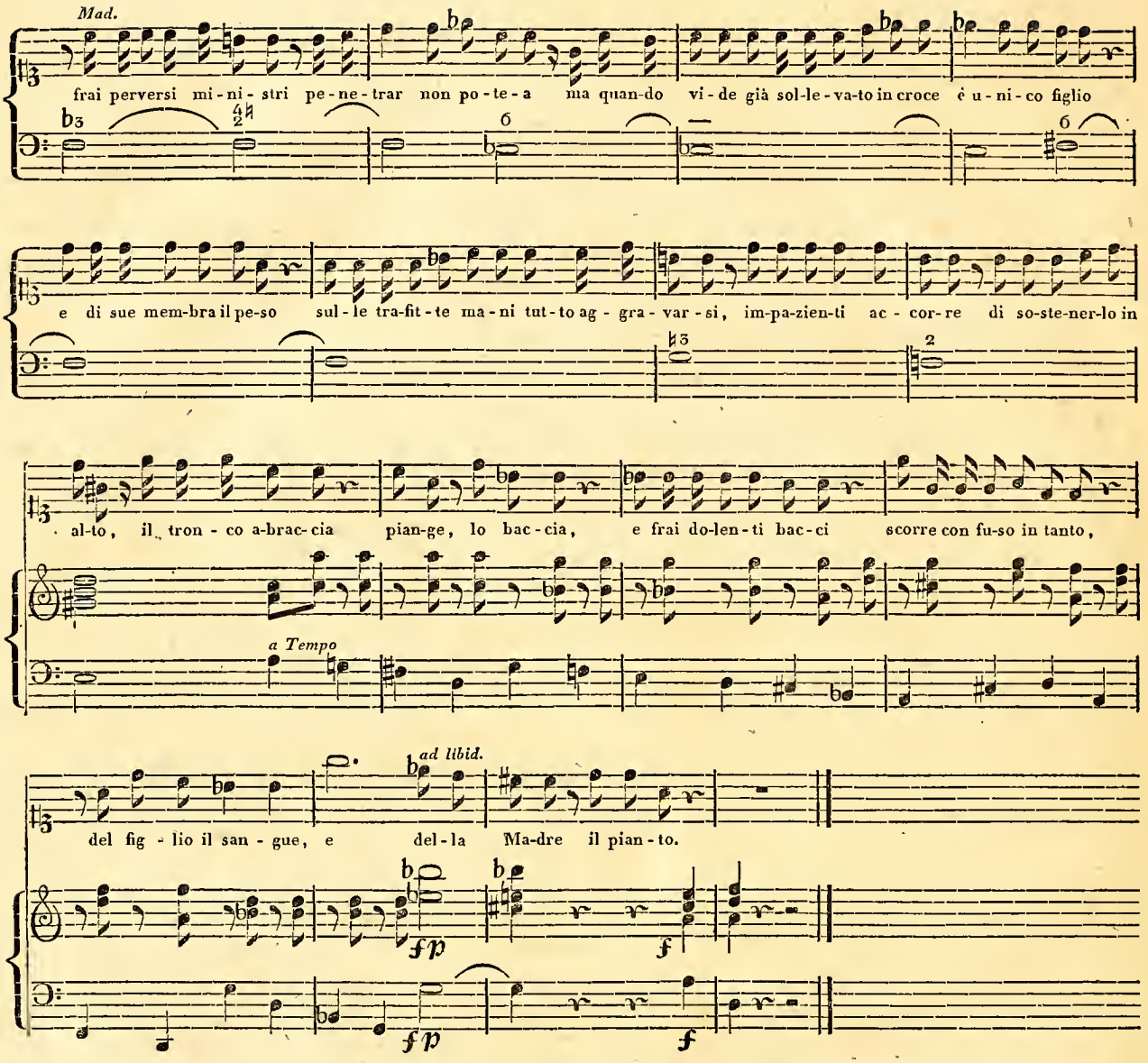




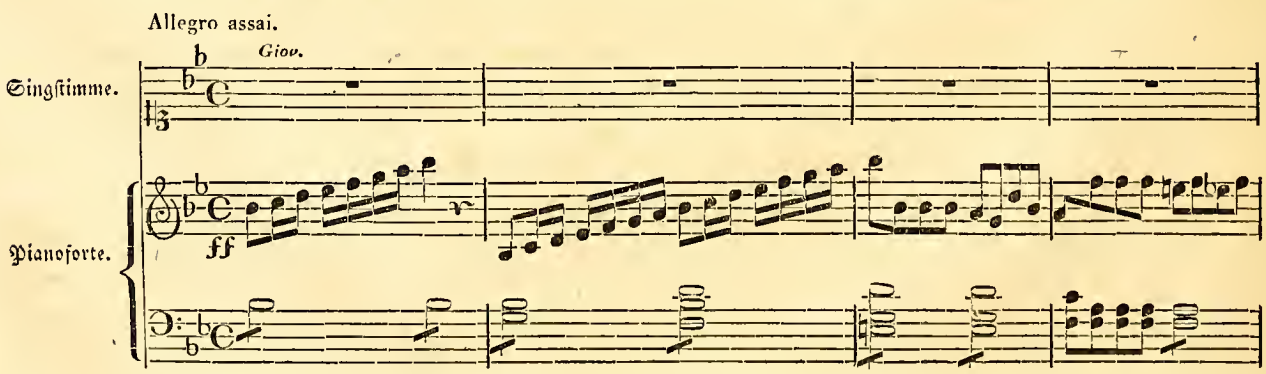
Die Recitative werden gewöhnlich in den ganzen Tact gesetzt, doch findet man auch nicht selten andere Tacte in selbem, wie aus dem vorhergegangenen Beyspiele zu ersehen war. — Wenn zwischen einem Recitative in der Singstimme ein Adagio, Andante, Cantabile oder a tempo vorkommt, so wird selbes wie ein anderes Stück nach dem Tact gesungen, z. B.

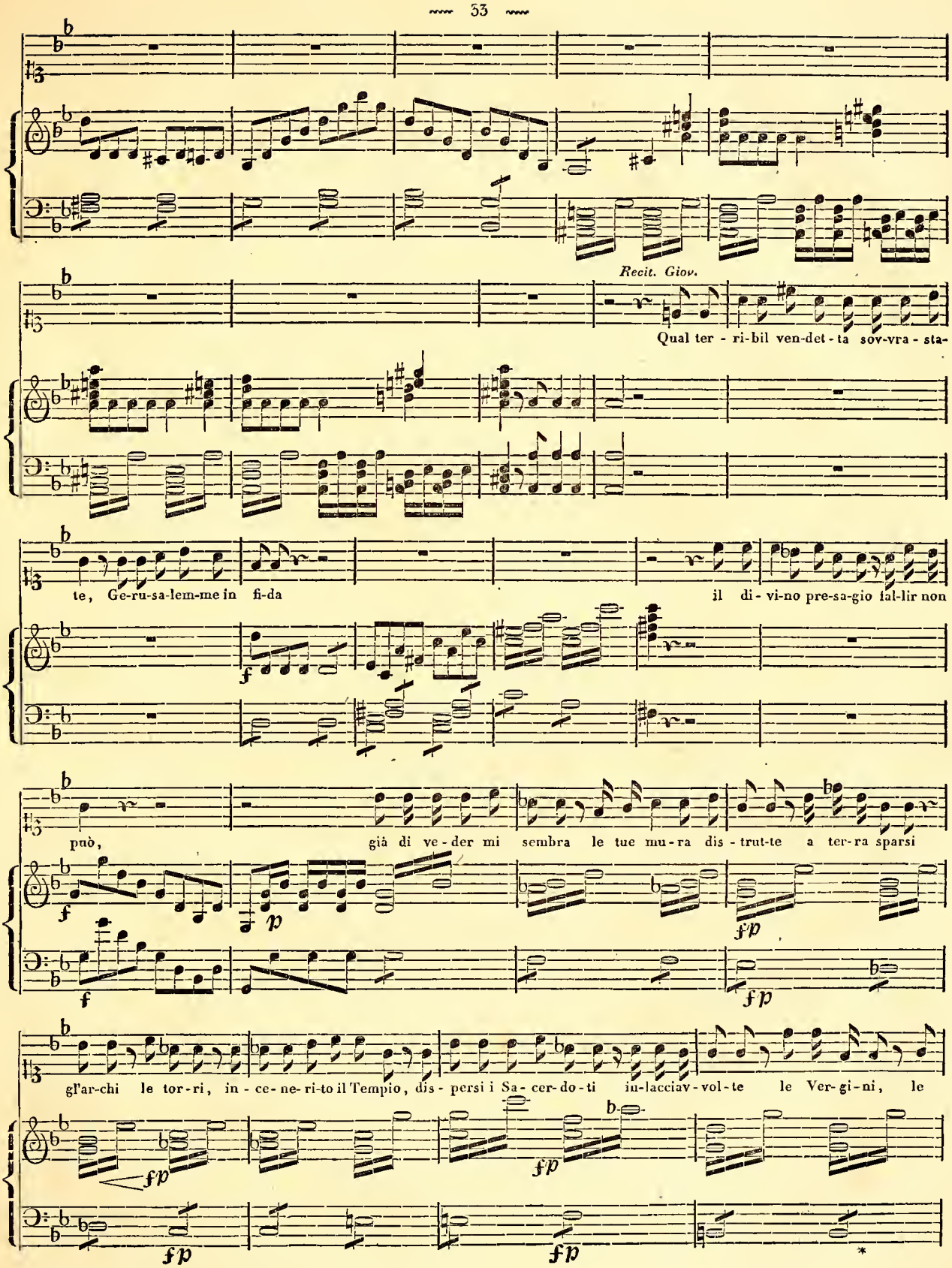
Italienisches Recitativ von Herrn Salieri.

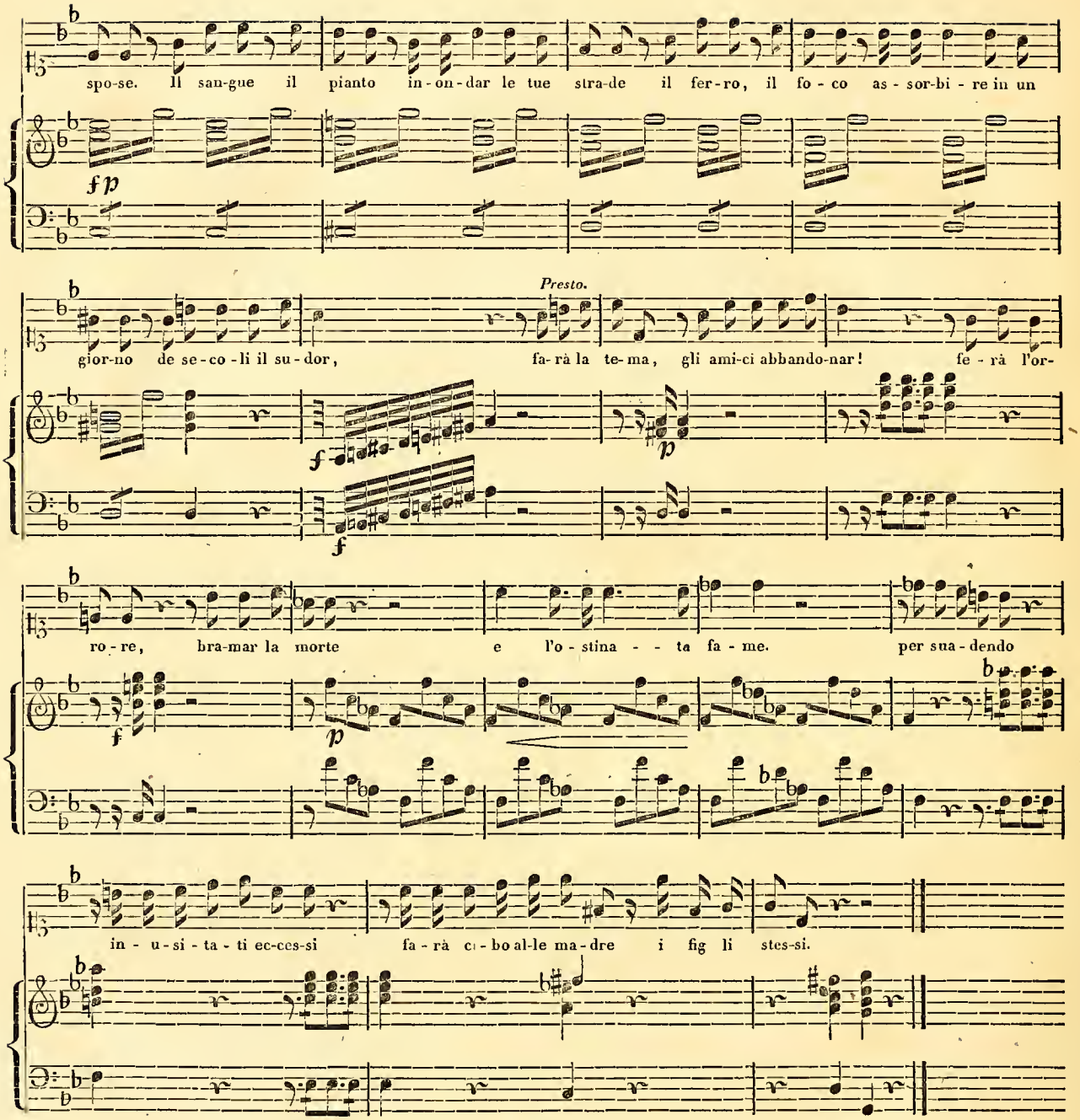




Italienisches figurirtes Recitativ von Herrn Salieri, k. k. erstem Capellmeister in Wien.




Recit. Giov.
Qual ter - ri-bil ven-det - ta sov-vra - sta-
te, Ge-ru-sa-lem-me in fi-da
il di - vi-no pre-sa-gio fal-lir non
può,
già di ve - der mi sembra le tue mu - ra dis - trut-te a ter-ra sparsi
gl'ar-chi le tor-ri, in - ce- ne- ri-to il Tempio, dis - persi i Sa - cer-do - ti in-lacciav - vol - te le Ver- gi- ni, le



Dreyzehntes Capitel.

Vom Ausdrucke.

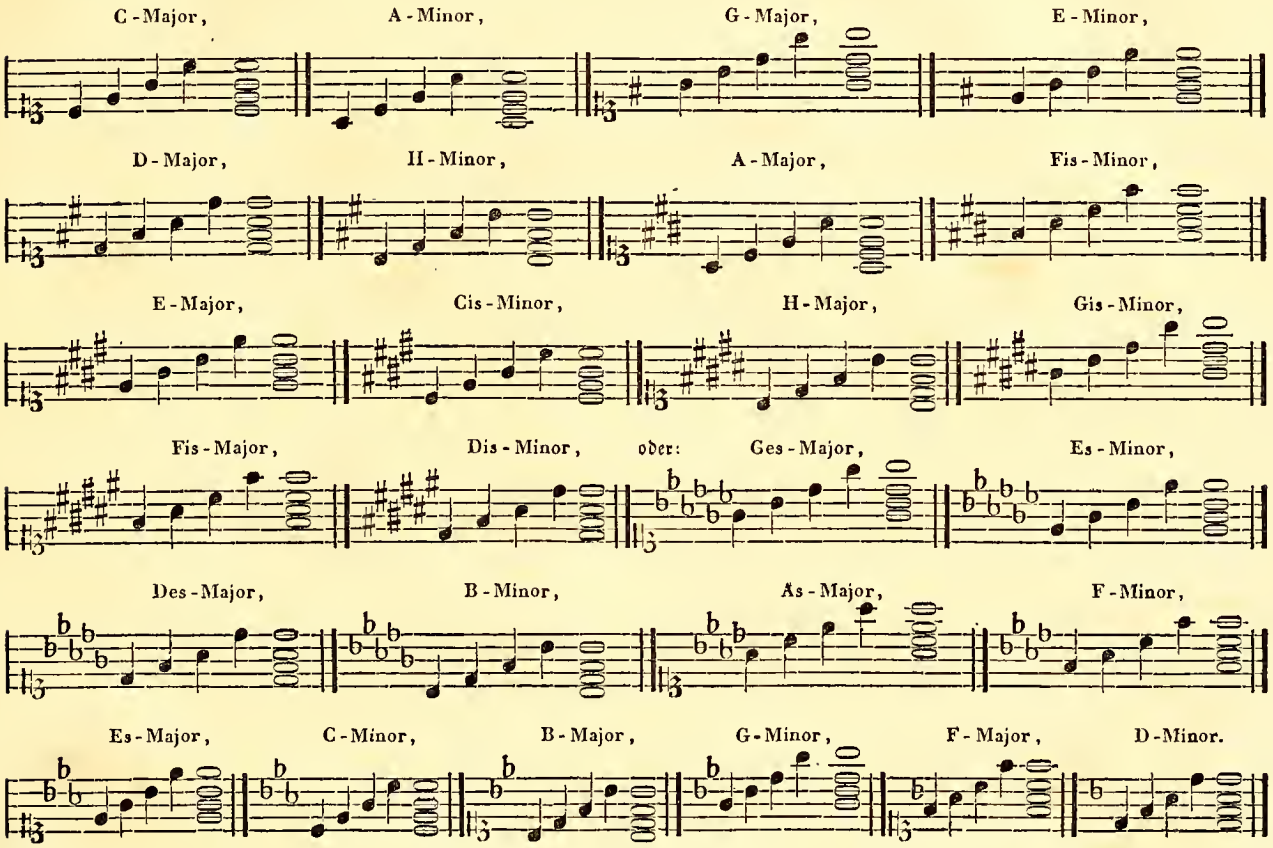
Es ist nicht genug ein jedes Stück nach dem Tacte zu singen, alle Worte gut auszusprechen, und alle übrigen Zeichen zu befolgen, sondern es muß mit Ausdruck oder Empfindung gesungen werden. — Den Gesang mit Empfindung singen heißt, jeder Note, jedem Tacte, oder einer ganzen Zeile, den Ausdruck so zu geben, wie es der Sinn der Rede, oder auch nur Worte, verlangen.

Bey guten Opern oder Akademien, die mit vortrefflichen Talenten besetzt sind, lernet man den Ausdruck und schickliche Zierde des Gesanges am besten, wozu das natürliche Gefühl am meisten beytragen muß.

Vierzehntes Capitel.

Von den 24 Tonarten.

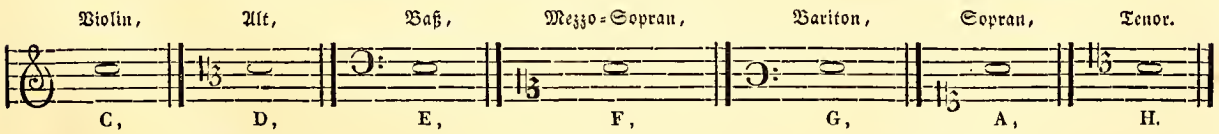
Um zu wissen aus welcher Tonart ein Musikstück geht, sind hier die folgenden 24 Tonarten jederzeit mit vier Noten oder vollkommenem Accorde angesetzt. Obschon in der heutigen Musik nur zweyerley Tonarten angenommen sind, nähmlich die harte und die weiche, jede in zwölf Tönen, so hat der Verfasser die alte Benennung der 24 Tonarten beybehalten müssen, um den anfangenden Schüler mit seiner Scala oder Tonleiter nicht irre zu führen, weil man dieselben, was stufenweise hinauf oder herunter geht, mit obigen Wörtern erklären muß.



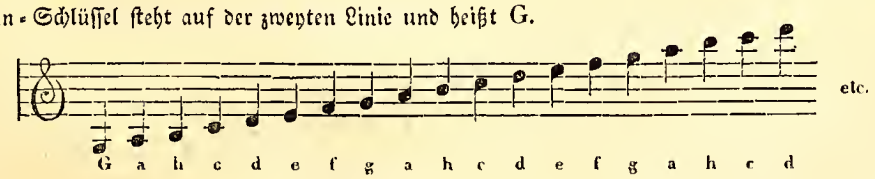
Fünfzehntes Capitel.

Scala von allen musikalischen Schlüsseln.

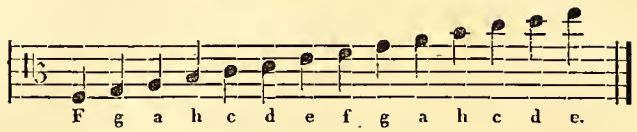
In der Musik sind sieben Buchstaben, nähmlich: C, D, E, F, G, A, H, und auch so viele Schlüssel, z. B.



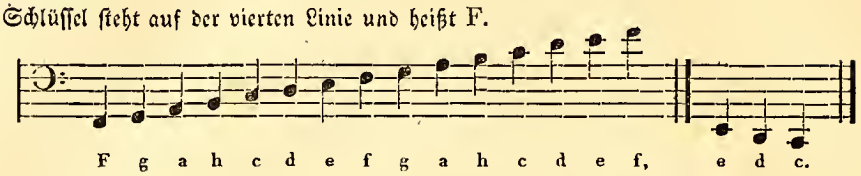
Der Violin-Schlüssel steht auf der zweyten Linie und heißt G.



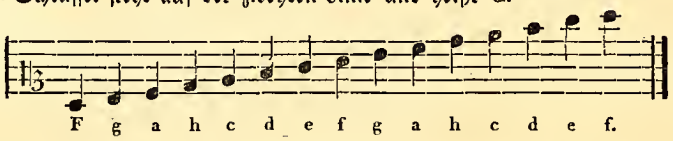
Der Alt-Schlüssel steht auf der dritten Linie und heißt C.



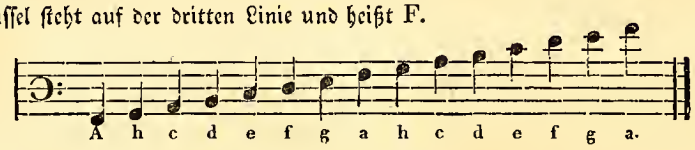
Der Baß-Schlüssel steht auf der vierten Linie und heißt F.



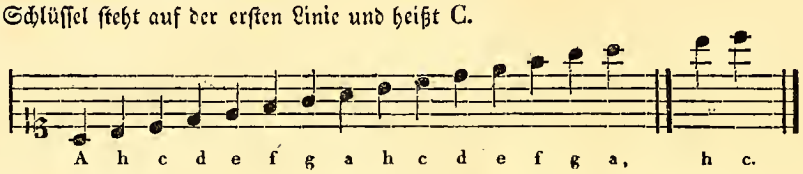
Der Mezzo-Sopran-Schlüssel steht auf der zweyten Linie und heißt C.



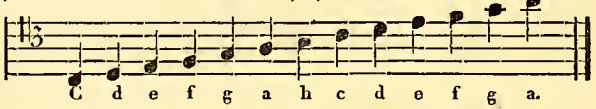
Der Bariton-Schlüssel steht auf der dritten Linie und heißt F.



Der Sopran-Schlüssel steht auf der ersten Linie und heißt C.



Der Tenor-Schlüssel steht auf der vierten Linie und heißt C.

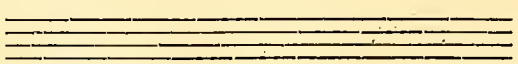


Anmerkung. Der Mezzo-Sopran- und Bariton-Schlüssel sind nicht mehr üblich. — In der Auswahl der Musikalien soll der Lehrer Musikstücke anerkannter Meister wählen.

Dritter Abschnitt.

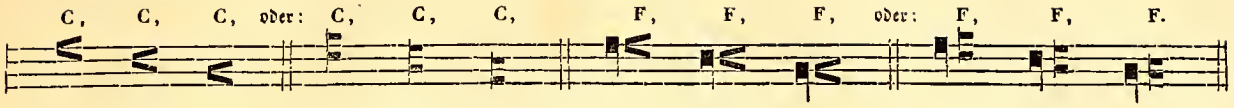
Von dem Choral-Gesange.

Im Chorale sind nur 4 Linien.

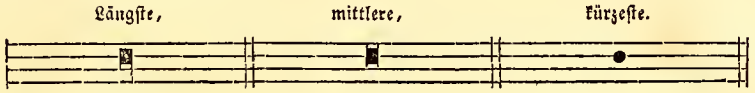


Schlüssel sind zwey, nähmlich C und F.

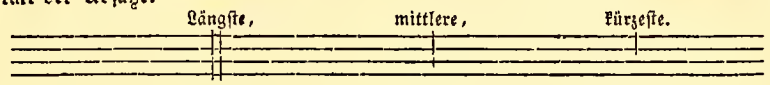
Jeder Schlüssel wird auf dreyerley Art versetzet, als:



Die Gestalt und Dauer der Choral-Noten.



Dauer und Gestalt der Absätze.

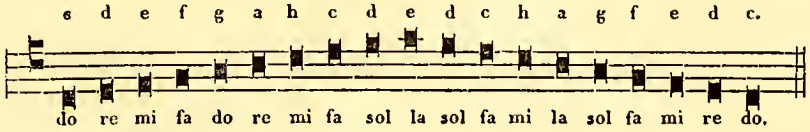


Die Scala oder die Töne stufenweise hinauf und herunter werden so genommen, wie in dem Figurale, wenn nichts ausgesetzt ist, nähmlich von einem Tone zu dem andern ein ganzer Ton; von E bis F hinauf, und von H bis C hinauf ein halber mi fa, und so zurück; ausgenommen es könnte ein zufälliges b vorkommen, wo dann auf demselben der halbe Ton fa und auf den hergehenden mi gesungen werden müßte.

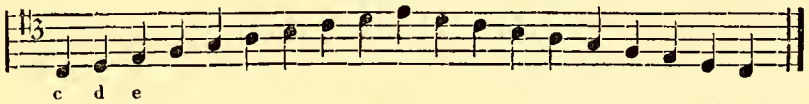
Grund-Regel.

Wo der Schlüssel steht, ist der halbe Ton vorher, z. B. bey dem C-Schlüssel ist der Ton voraus H, folglich kommt das mi fa auf H und C. Bey dem F-Schlüssel ist vorher E, so kommt abermahls das mi fa auf E und F.

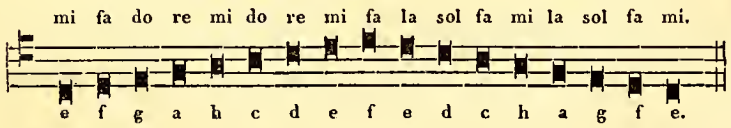
Scala von dem C-Schlüssel auf der vierten Linie.



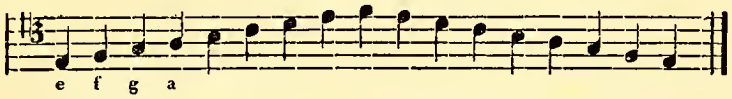
Tenor, oder mit fünf Linien.



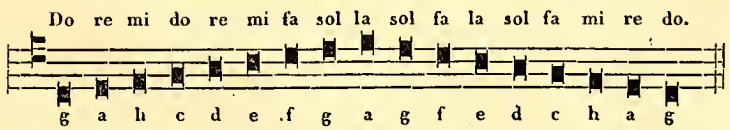
Scala von dem C-Schlüssel auf der dritten Linie.



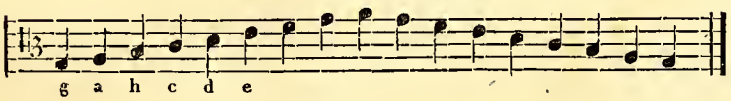
Tenor, oder mit fünf Linien.



Scala von dem C-Schlüssel auf der zweyten Linie.



Alt, oder mit fünf Linien.

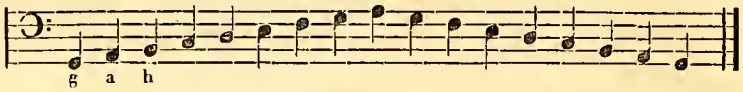


Scala von dem F-Schlüssel auf der vierten Linie.

do re mi do re mi fa sol la sol fa la sol fa mi re do.

g a h c d e f g a g f e d c h a g.

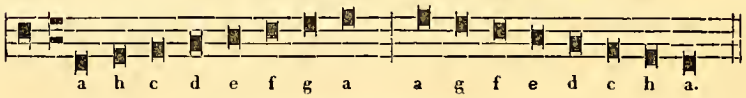
Baß, oder mit fünf Linien.



g a h

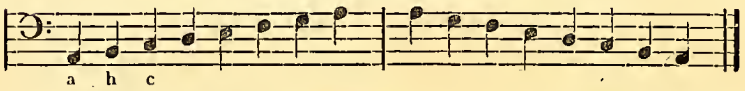
Scala von dem F-Schlüssel auf der dritten Linie.

re mi do re mi fa sol la la sol fa la sol fa mi re.



a h c d e f g a a g f e d c h a.

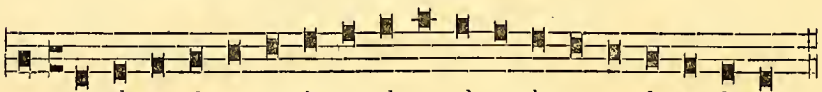
Baß, oder mit fünf Linien.



a h c

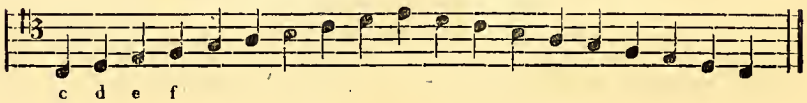
Scala von dem F-Schlüssel auf der zweyten Linie.

do re mi fa do re mi fa sol la sol fa mi la sol fa mi re do.



c d e f g a h c d e d c h a g f e d c.

Tenor, oder mit fünf Linien.



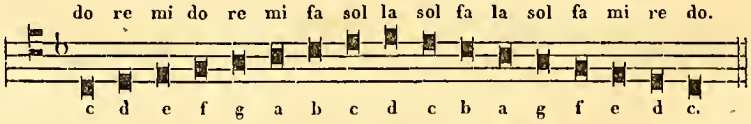
c d e f

A u s n a h m e.

Wenn ein b nach dem Schlüssel steht, so wird dieser Ton, vor dem es steht, um einen halben Ton tiefer gesungen, so wie bey dem Figural, wenn die Tonart in F-Major ist, wo dann statt von H bis in das C, von a bis H-b das mi fa oder halber Ton kommt. Von E bis F bleibt selber wie gewöhnlich in der C-Scala. Ein zufälliges einzelnes b erniedriget um einen halben Ton die darauf folgende Note, wie im Figural-Gesange.

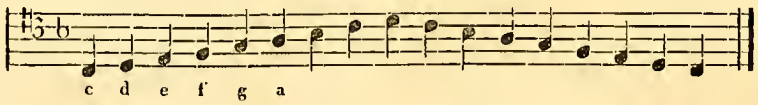
Scala vom C-Schlüssel auf der vierten Linie mit einem b.

do re mi do re mi fa sol la sol fa la sol fa mi re do.



c d e f g a b c d c b a g f e d c.

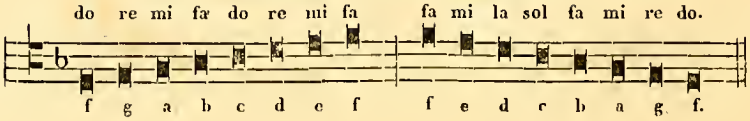
Tenor, oder mit fünf Linien.



c d e f g a

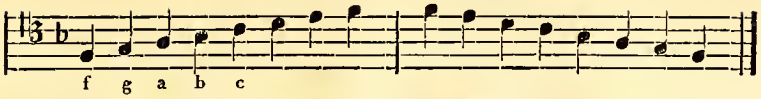
Scala vom C-Schlüssel auf der dritten Linie mit einem b.

do re mi fa do re mi fa fa mi la sol fa mi re do.

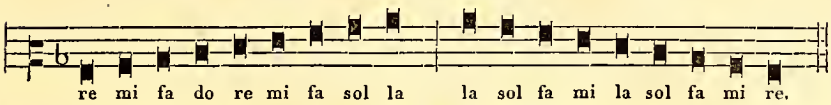


f g a b c d e f f e d c b a g f.

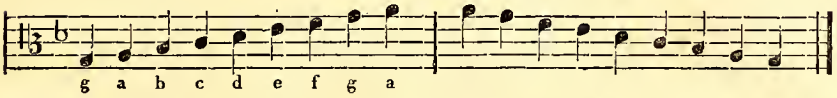
Tenor, oder mit fünf Linien.



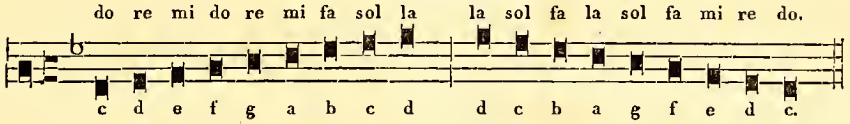
Scala vom C-Schlüssel auf der zweyten Linie mit einem b.



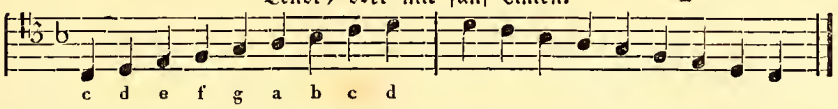
Alt, oder mit fünf Linien.



Scala vom F-Schlüssel mit einem b.



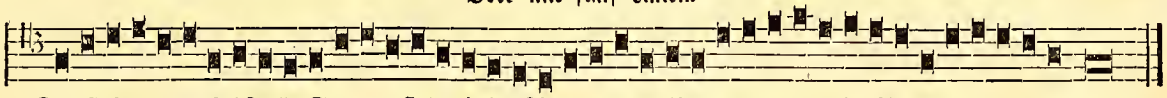
Tenor, oder mit fünf Linien.



Dieses Exempel ist dem ersten mit einem b gleich.

Anmerkung. Dieses Zeichen (𝄐) oder (▯) heißt der Custos oder Vorweiser; er zeigt bey Veränderung des Schlüssels den folgenden Ton an; steht selber zu Ende einer Zeile, so zeiget er die erste Note von der folgenden Zeile an.

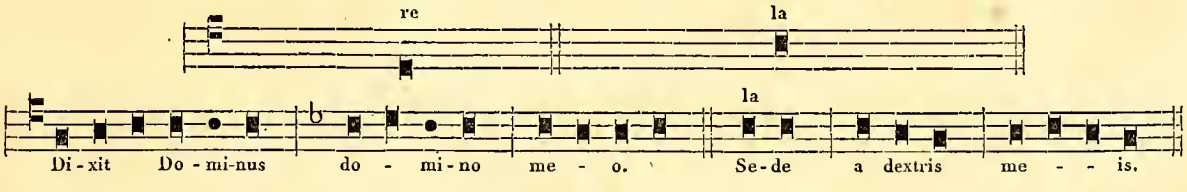
Oder mit fünf Linien.



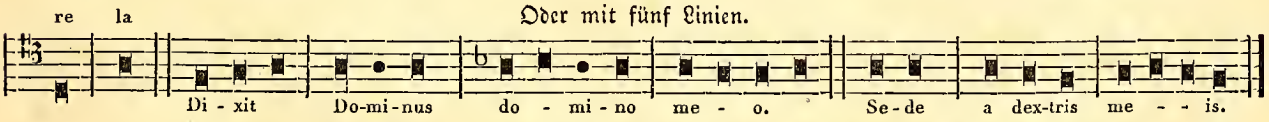
Der Gesang und selbst alle Sprünge sind wie im Figurale. — Nun folgen die acht Kirchentöne.

Primi Toni.

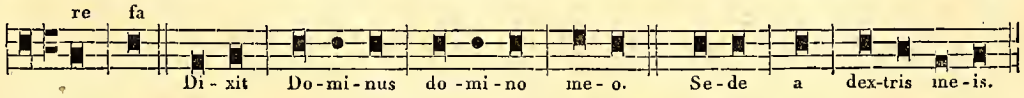
Ausgang der letzten Note der Antiphone, Nota dominans, oder erste Note des zweyten Theils.



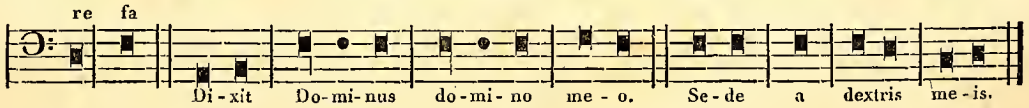
Oder mit fünf Linien.



Secundi Toni.

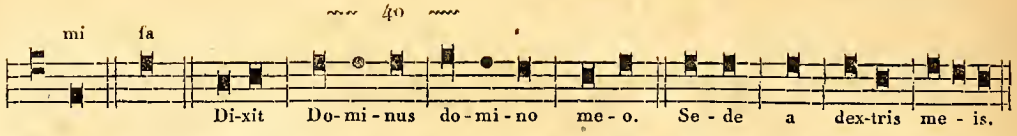


Oder mit fünf Linien.

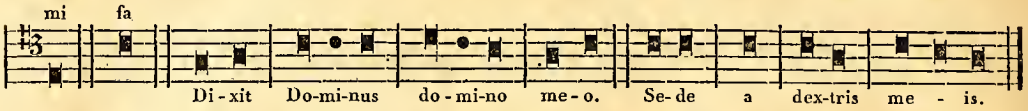


*

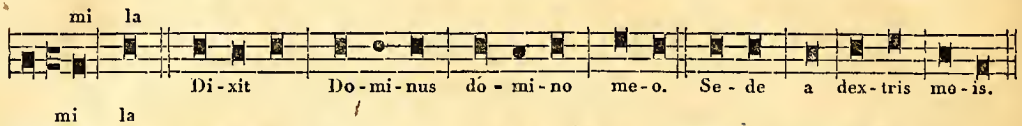
Tertii Toni.



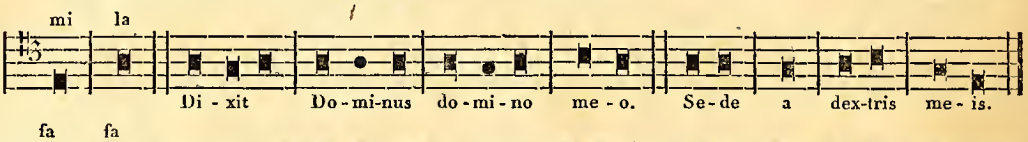
Oder mit fünf Linien.



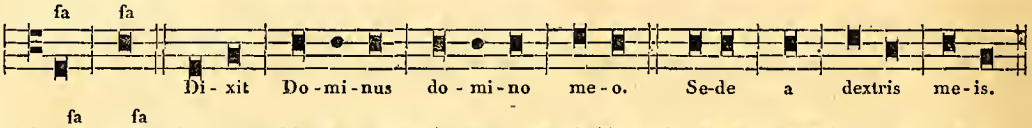
Quarti Toni.



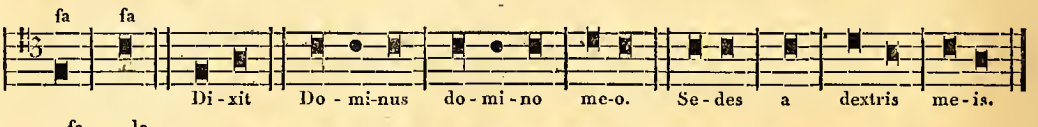
Oder mit fünf Linien.



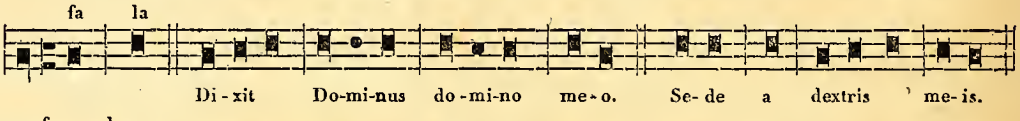
Quinti Toni.



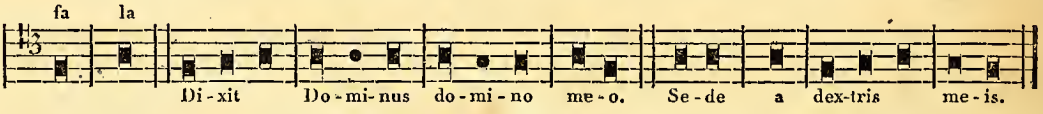
Oder mit fünf Linien.



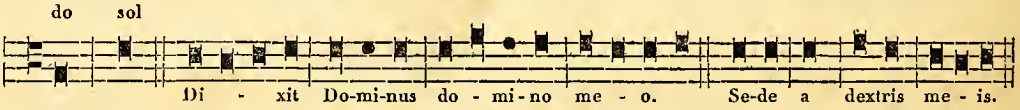
Sexti Toni.



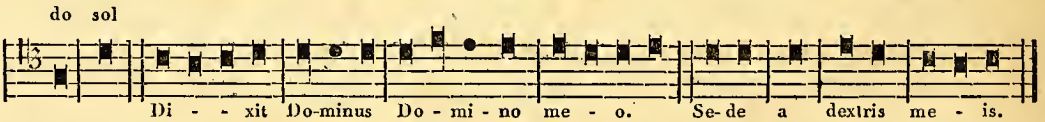
Oder mit fünf Linien.



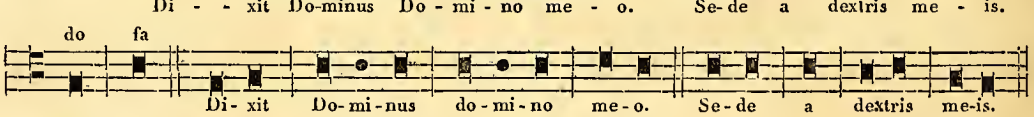
Septimi Toni.



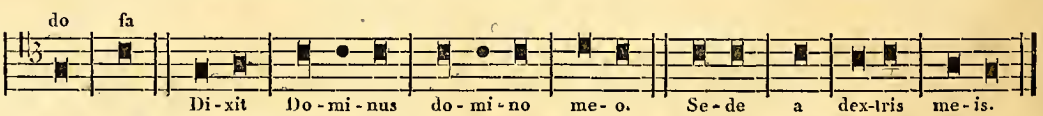
Oder mit fünf Linien.



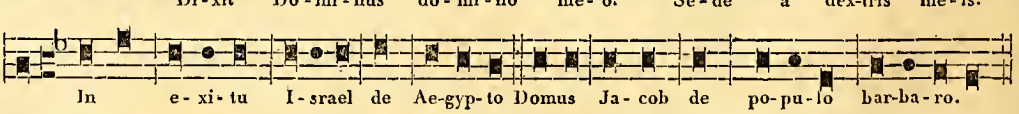
Octavi Toni.



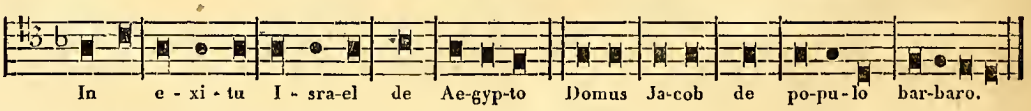
Oder mit fünf Linien.



Tonus Mixtus vel Peregrinus 8^{vi} Toni.



Oder mit fünf Linien.



In dem Choral-Gesange besteht bis jetzt noch keine Regel, die das richtige Zeitmaß des Tactes bestimmen sollte, weil in selbem kein Tact und Tempo angezeigt wird; — so viel ist angenommen, daß der Gesang wie in einer ernsthaften Rede gesungen werden solle, besonders die Antiphonen und Hymnen, welche langsamer als die Psalmen vorgetragen werden müssen.